

# La col·lecció de postals de Miquel Galmes:

## Tractament documental i posada en valor



Aida Maideu Vergés  
Tutors: Pedro Rueda i Laia Foix



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Convocatòria de setembre / Curs 2017-2018  
Màster de Biblioteques i Col·leccions Patrimonials  
Universitat de Barcelona



## Agraïments

A Pedro Rueda i Laia Foix, tutors d'aquest treball, per la confiança, recolzament constant i transmissió de coneixement. A l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya per la possibilitat brindada de conèixer de ben a prop aquesta magnífica col·lecció i treballar conjuntament amb una institució cabdal en l'àmbit de la fotografia a casa nostra. A Jaume Tarrés pels consells i idees suggerides des d'una mirada especialitzada en l'àmbit cartòfil. I a totes les persones que d'alguna manera, encara que sigui de forma discreta, han possibilitat el desenvolupament i resolució d'aquest treball final de màster.





## Resum executiu

Aquest treball d'investigació té com a finalitat principal la visibilització i posada en valor de la col·lecció de postals de Miquel Galmes mitjançant la creació d'eines de descripció que puguin ser d'utilitat per a futurs investigadors, garantint l'apropament a la col·lecció i l'accés a la informació.

Miquel Galmes, fundador de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC), va bastir al llarg de la seva vida, una gran col·lecció entorn el món de la fotografia. El motor d'aquesta col·lecció era la voluntat de construir, en un futur pròxim, el *Museu Integral de la Fotografia de Catalunya*, projecte que malauradament no va veure fet realitat. No obstant això, l'any 2016 aquest gran llegat fotogràfic passa a mans de l'IEFC i se'n comença a desenvolupar el tractament documental de forma gradual. La Col·lecció Miquel Galmes està formada per tres eixos ben diferenciats: el conjunt de càmeres i altres aparells relacionats amb la presa, processat i difusió de la fotografia, la biblioteca especialitzada en l'àmbit fotogràfic, i els fons fotogràfics, corresponents a un recull de fotografia, entesa com un producte final, amb més de 20 000 objectes fotogràfics, agrupació dins la qual trobem la col·lecció objecte d'aquest estudi.

D'aquesta manera, aquest estudi es concep com un treball de col·laboració amb aquesta institució cabdal en l'àmbit de la fotografia conferint un tractament documental a aquesta col·lecció de targetes postals. A partir de la valoració conjunta amb la institució i la perspectiva d'un especialista en temàtica cartòfila sobre les presumptes necessitats d'informació dels usuaris, els recursos disponibles i les possibilitats de tractament que ofereix la col·lecció, s'ha optat pel desenvolupament de tres eines de descripció: una descripció de tipus arxivístic al nivell més general mitjançant l'aplicació de la *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC)*, i la creació de dos índexs, un de relatiu al contingut icònic de les targetes postals pel que fa als llocs representats a l'anvers (Índex toponímic) i un altre que conté tots els agents productors implicats en la seva fabricació (Índex de mencions de responsabilitat).

No obstant això, la manca de metodologia estandarditzada per la creació d'aquestes eines de descripció en forma d'índexs, o de normativa específica en l'àmbit de la targeta postal, ens ha portat forçosament a haver de generar una metodologia pròpia que, d'una banda, ha resultat útil per a descriure la col·lecció objecte d'aquest estudi, i de l'altra, possibilita la futura aplicació en d'altres col·leccions de característiques similars.

Aquest treball, amb la voluntat d'oferir un tractament global a aquesta col·lecció prestant atenció a tots els temes i aspectes transversals que hi prenen part, s'estructura, a grans trets, en tres blocs temàtics principals. En primer lloc un marc teòric que pretén oferir la concepció d'aquesta col·lecció a partir de tres perspectives diferenciades: des del punt de vista dels materials efímers (conjunt dins el qual sovint s'inclou la targeta postal), des del tractament de les col·leccions fotogràfiques patrimonials (per esdevenir el sector més afí al tractament de col·leccions d'aquest tipus per les seves característiques formals i processos d'obtenció del material) i, per últim, des del punt de vista de les col·leccions personals preservades en entitats patrimonials. En segon lloc s'ofereix un ampli capítol dedicat a la contextualització de la targeta postal en si mateixa, posant èmfasi a tots els seus elements formals i a la seva evolució dins el context de Catalunya. Per últim, el bloc principal d'aquest treball té com a focus d'interès la contextualització de la col·lecció de postals de Miquel Galmes (a través d'un apunt sobre l'IEFC i el productor de la col·lecció, passant per la identificació del conjunt documental objecte de l'estudi) i en el desenvolupament de les eines de descripció esmentades. Aquests instruments de descripció es proporcionen dins el cos del text, pel que fa la fitxa de descripció arxivística resultat de l'aplicació de la NODAC, i com a annexos pel que fa als dos índexs.

Finalment, a l'apartat de conclusions s'ofereix una reflexió al voltant del conjunt d'aspectes tractats al llarg del treball, fent èmfasi en l'assoliment dels objectius proposats mitjançant la metodologia escollida i en la rellevància que pren aquesta col·lecció pel que fa al volum i diversitat dels objectes que la conformen. Així doncs, les eines de descripció establertes es consideren útils i, advocant a la manca de metodologia i bibliografia específica en el tractament documental de col·leccions de targetes postals, d'alguna manera s'assenta un precedent a partir del sistema de desenvolupament d'índexs que s'ha generat en aquest estudi. Tanmateix som conscients que la descripció de la col·lecció, la qual en pugui garantir totalment l'accés, no serà idònia fins que s'assoleixi el tractament individualitzat de les peces que la conformen. No obstant això, les eines de descripció desenvolupades en el present treball obren la porta a la col·lecció i es constitueixen com la primera acció per a la seva «patrimonialització».

# Sumari

<b>1. Introducció</b>	<b>9</b>
<b>2. Objectius i metodologia</b>	<b>11</b>
<b>3. Marc teòric</b>	<b>14</b>
3.1 La targeta postal com a material efímer	14
3.2 El tractament de les col·leccions fotogràfiques patrimonials	16
3.3 Les col·leccions personals en entitats patrimonials	19
3.4 Col·leccions de targetes postals en entitats patrimonials	21
<b>4. La targeta postal</b>	<b>26</b>
4.1 Descripció i característiques formals	26
4.1.1 <i>Format</i>	27
4.1.2 <i>Divisió del revers</i>	28
4.1.3 <i>Proporció de la il·lustració</i>	28
4.1.4 <i>Circulació</i>	29
4.1.5 <i>Llegenda i altres inscripcions</i>	30
4.1.6 <i>Temàtica</i>	31
4.2 Processos de fabricació	33
4.3 Productors	36
4.4 Breu història de la targeta postal	39
4.4.1 <i>Antecedents</i>	39
4.4.2 <i>Naixement de la targeta postal</i>	40
4.4.3 <i>La targeta postal a Catalunya</i>	41
4.5 Col·leccionisme de targetes postals	48
<b>5. La Col·lecció Miquel Galmes</b>	<b>51</b>
5.1 L'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya	51
5.2 Miquel Galmes, apunt biogràfic	52
5.3 La Col·lecció Miquel Galmes com a conjunt	53
<b>6. La col·lecció de postals de Miquel Galmes</b>	<b>55</b>
6.1 Abast i contingut	55
6.2 Consideracions a la construcció de la col·lecció	56
<b>7. Descripció arxivística de la col·lecció de postals</b>	<b>59</b>
7.1 Fitxa NODAC de la col·lecció de postals de Miquel Galmes	60
<b>8. Indexació de la col·lecció de postals</b>	<b>65</b>
8.1 Índex de mencions de responsabilitat	69
8.1.1 <i>Abast</i>	69
8.1.2 <i>Formes d'entrada</i>	70
8.1.3 <i>Corpus de l'índex</i>	75
8.1.4 <i>Anàlisi de resultats</i>	76

8.2 Índex toponímic . . . . .	79
8.2.1 Abast . . . . .	79
8.2.2 Formes d'entrada . . . . .	81
8.2.3 Corpus de l'índex . . . . .	82
8.2.4 Anàlisi de resultats. . . . .	83
<b>9. Conclusions . . . . .</b>	<b>85</b>
9.1 El tractament de col·leccions . . . . .	85
9.2 La targeta postal com a font d'informació . . . . .	86
9.3 Miquel Galmes com a col·leccionista . . . . .	86
9.4 El desenvolupament de les eines de descripció . . . . .	87
9.5 La col·lecció de postals de Miquel Galmes . . . . .	88
9.6 Assoliment dels objectius i idoneïtat de la metodologia . . . . .	88
9.7 Plantejament de possibles línies d'investigació . . . . .	89
<b>10. Bibliografia . . . . .</b>	<b>90</b>
<b>11. Índex de figures . . . . .</b>	<b>97</b>
<b>12. Índex de taules . . . . .</b>	<b>98</b>
<b>13. Índex de gràfics . . . . .</b>	<b>98</b>
<b>14. Annexos . . . . .</b>	<b>99</b>
14.1 Índex de mencions de responsabilitat . . . . .	99
14.2 Índex toponímic . . . . .	113
14.2.1 Catalunya . . . . .	113
14.2.2 Espanya (excepte Catalunya) . . . . .	117
14.2.3 Andorra . . . . .	120

## 1. Introducció

L'interès principal en la realització d'aquest treball d'investigació radica en l'aplicació dels coneixements adquirits al *Màster de Biblioteques i Col·leccions Patrimonials* impartit per la Universitat de Barcelona, al voltant del tractament documental de col·leccions patrimonials, a través de l'oportunitat brindada per l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya de col·laborar en el tractament documental de la Col·lecció Miquel Galmes, bastida pel fundador de l'IEFC i al qual dedicarem un capítol específicament més endavant.<sup>1</sup>

La Col·lecció Miquel Galmes no es pot entendre sense concebre-la com una gran quantitat de petites col·leccions i agrupacions d'objectes arreplegades per una persona absolutament dedicada a la fotografia i apassionada per la seva història. D'aquesta manera, Galmes va recollir fotografia antiga en diferents formats i suports, càmeres fotogràfiques i altres aparells, llibres, revistes, material de laboratori i objectes de diversa índole relacionats amb el món de la fotografia, aplegant una magnífica col·lecció al voltant d'aquesta disciplina.

Així doncs, des de l'IEFC se'm proposa de dedicar-me de forma específica a una part d'aquesta col·lecció, centrada en una tipologia de documents específica, la targeta postal, desenvolupant-ne un estudi exhaustiu i aplicant-hi un tractament documental dins el context d'aquesta institució patrimonial, l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

A partir d'aquí, es determina l'objecte d'aquest Treball Final de Màster, el que hem definit posteriorment com la **Col·lecció de postals de Miquel Galmes**, entesa com una agrupació en si mateixa, amb caràcter autònom, susceptible de créixer en el transcurs del tractament de la resta de la Col·lecció Miquel Galmes. A grans trets, estem parlant de poc menys de 3000 targetes postals amb un abast cronològic que comprèn des de principis del segle XX fins a principis del XXI, el que podríem anomenar de forma col·loquial *cent anys de la targeta postal*, ubicades geogràficament principalment a Catalunya, amb una gran representació de postals de la resta d'Espanya (destacant les Illes Balears per sobre de les altres comunitats autònomes) i en menor proporció, de l'estranger.

Com s'ha repetit múltiples vegades, el patrimoni que no ha rebut un tractament adequat resta invisible per la societat, impossibilitant-ne l'ús i accés. És un honor per mi poder formar part d'aquest projecte global enfocat al tractament i posada en valor del llegat de Miquel Galmes, investigant per primera vegada les agrupacions que curosament i amb el pas dels anys havia anat composant, i estudiant doncs, aquesta col·lecció patrimonial fins ara inèdita. Aquest fet constitueix el motiu principal que justifica la realització d'aquest treball, és a dir, el fet de poder col·laborar amb una institució patrimonial realitzant part d'un projecte que recentment s'està iniciant i que per tant, en resulti un benefici mutu deixant com a resultat la materialització d'eines útils per a futurs investigadors que obrin la porta a aquesta col·lecció.

En diverses ocasions, sobretot en els recents anys, s'ha demostrat l'ús que pot tenir la targeta postal com a font d'informació de caràcter històric. En aquest document de dimensions determinades s'hi ha reflectit, des dels seus orígens, tots els canvis i àmbits de la societat, des de les imatges més protocol·làries i estandarditzades fins a les visions més costumistes de la vida quotidiana. Segons Norman D. Stevens, encara que la influència de la targeta postal hagi disminuït de forma notable com a mitjà de comunicació, cal destacar el renaixement de la seva popularitat com a testimoni fefaent de la societat d'una

<sup>1</sup> Veure epígraf 5.2. *Miquel Galmes, apunt biogràfic*.

època determinada, oferint una informació majoritàriament de caràcter visual, que pocs documents poden proporcionar.<sup>2</sup> Per aquest motiu, resulta interessant fomentar l'ús d'aquests documents, objectes propis de la cultura popular, usats per tots els estrats de la societat que esdevenen font inesgotable d'informació d'incalculable valor.

Aquest treball, doncs, amb la voluntat principal de visibilitzar aquesta col·lecció de targetes postals mitjançant el tractament documental, pretén esdevenir un anàlisi íntegre que abasti tots els eixos que poc o molt tinguin relació amb la col·lecció, articulant, en certa manera, un discurs fluid que permeti l'aproximació i la comprensió de la mateixa.

El treball s'estructura, a grans trets, en 3 blocs principals: un primer capítol que es projecta com a marc teòric enfocat a la concepció de la col·lecció des de tres punts de vista diferents: com a col·lecció fotogràfica patrimonial, com a material efímer i com a col·lecció personal custodiada per una entitat patrimonial. Un segon bloc en el qual es contextualitza la tipologia documental que compona la col·lecció, la targeta postal, oferint una descripció d'elements formals i materials i un apunt històric centrat en la seva evolució en l'àmbit català. Finalment, un últim bloc en el qual ens centrem específicament en la col·lecció de postals de Miquel Galmes, definint-la a partir de les diferents esferes que l'envolten (l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya i la Col·lecció Miquel Galmes, oferint un apunt biogràfic del productor) i desenvolupant-ne diferents eines de descripció: una descripció al nivell més general amb l'aplicació de la *Normativa Arxivística de Descripció de Catalunya (NODAC)* i dos instruments basats en la indexació<sup>3</sup> de la col·lecció (un índex toponímic que recull el nom dels llocs representats i un índex de mencions de responsabilitat on s'expressen els noms dels responsables en la producció de les targetes postals d'aquesta col·lecció).

2 Stevens, Norman D. (ed.). *Postcards in the library: Invaluable visual resources*, p. 1.

3 En el context d'aquest estudi, emprem el terme *indexar* per referir-nos a «Crear una llista a partir de la classificació manual o automàtica de les dades de fitxers o documents per tal de facilitar-hi l'accés dels usuaris». No confondre amb l'accepció: «Assignació d'una matèria a un document d'acord amb una llista d'encapçalaments o un tesaurus.» Font: [optimot.gencat.cat/](http://optimot.gencat.cat/)

## 2. Objectius i metodologia

En termes generals, aquest treball té com a eix central, i objecte d'estudi, la **col·lecció de postals** integrada com una part de la **Col·lecció Miquel Galmes**, llegada a l'IEFC i la qual s'està començant a tractar per diferents professionals de la institució de forma simultània. D'aquesta manera, consisteix en un material inèdit, tractat per primera vegada amb motiu d'aquest treball d'investigació.

L'objectiu general d'aquest estudi radica en visibilitzar la col·lecció de postals de Miquel Galmes, garantint l'accés al seu contingut i facilitant-ne la seva consulta i estudi a través del tractament documental, creant instruments que resultin útils per aquesta fi a l'hora que realistes i accessibles.

Per aquest motiu, l'acompliment d'aquest objectiu de caire general se sustenta en la materialització del tractament documental en tres instruments de descripció.

- La descripció al nivell més genèric de la col·lecció mitjançant eines de descripció arxivística normalitzades, amb l'aplicació de la *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC)*.
- La creació d'un índex de mencions de responsabilitat en la producció de les targetes postals.
- La creació d'un índex toponímic de llocs representats.

D'aquesta manera, la tria d'aquestes eines de descripció ha anat subjecta a diversos factors: el volum de la col·lecció, la seva especificitat i singularitat, els recursos dels quals es disposa per a l'acompliment d'aquesta tasca, entre d'altres. És a dir, tenint en compte que el motor d'aquest tractament radica en realització d'un treball de final de màster, cal tenir present que el temps per a realitzar-lo és, d'alguna manera limitat, així com el personal que s'hi dedicarà, en aquest cas únicament l'autora del treball. Així doncs, donada la impossibilitat de tractar la col·lecció peça per peça, és imprescindible la sistematització de l'exploració de les dades recollides creant eines pràctiques i d'execució àgil.

Pel desenvolupament d'aquest estudi i l'assoliment dels objectius esmentats s'ha emprat una metodologia diversa segons les diferents fases que estructuren el conjunt del treball. D'altra banda, cal tenir en compte que aquesta metodologia, així com la definició dels objectius específics s'ha anat modificant i concretant a partir de l'evolució en els processos de documentació i aprenentatge per part de l'autora, la valoració conjunta dels interessos de l'entitat responsable de la col·lecció i l'assessorament brindat per diferents professionals del sector. Això s'explica per l'especificitat de l'objecte d'estudi i la manca de bibliografia, protocols, metodologies i directrius específiques a casa nostra aplicades al camp en el qual se centra aquest treball d'investigació. D'aquesta manera, aquesta carència d'informació ha implicat forçosament la creació d'una proposta de tractament que parteix de la revisió de la bibliografia existent, i que suposa, per tant, un valor afegit a l'estudi.

A partir d'aquí es pretén concretar les diferents fases metodològiques, encara que sovint realitzades de forma simultània, que han estructurat el desenvolupament del treball.

En primer lloc, la consulta de fonts textuais, majoritàriament secundàries, s'ha articulat en diverses direccions.

1. Bibliografia especialitzada del món de la targeta postal dins i fora de l'àmbit del col·leccionisme, articles de revista especialitzats, textos i treballs acadèmics i la revisió d'actes de congressos relacionats. Aquesta cerca bibliogràfica ha estat cabdal per comprendre la unitat mínima que compona la col·lecció objecte d'aquest estudi, la targeta postal, així com per percebre els diversos punts de vista que se li han conferit.

2. Pel que fa el desenvolupament del marc teòric, la recerca bibliogràfica ha anat enfocada a la consulta de manuals, articles i bibliografia sobre el concepte de col·lecció, personal i fotogràfica, i el seu tractament, i més específicament sobre les col·leccions de materials efímers i de targetes postals. Val la pena mencionar aquí la manca de bibliografia relacionada amb el tractament d'aquestes últimes col·leccions (més enllà de l'àmbit del col·leccionisme) en l'entorn català o espanyol a diferència de la que podem trobar en l'àmbit anglosaxó, francès o americà.
3. Pel desenvolupament de les eines de descripció s'ha emprat la consulta de normatives i manuals de descripció estandarditzats del camp de l'arxivística i la biblioteconomia, bibliografia especialitzada en el tractament de col·leccions fotogràfiques, així com propostes metodològiques i estudis de cas existents en actes de congressos i articles especialitzats. No obstant, aquesta bibliografia no ens ha proporcionat una resposta totalment satisfactòria, pel la qual cosa ha estat necessària la seva adaptació als requeriments de tractament de la col·lecció i a les necessitats d'informació dels usuaris potencials de la mateixa.  
A més, s'ha realitzat la consulta de recursos en línia com ara catàlegs de consulta remota de col·leccions similars per extreure'n conclusions sobre els diversos punts d'interès i l'aplicació de diferents opcions de tractament.

D'altra banda, aquest treball ha estat recolzat amb comunicacions amb diferents professionals del sector amb perfils molt diferents als quals s'ha acudit per satisfer necessitats d'informació de diversa índole.

1. Laia Foix, coordinadora del Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC, com a responsable de la col·lecció ha traslladat les necessitats i criteris de la institució i ha estat present en tot el procés revisant i consensuant la metodologia emprada amb l'aportació de la seva perspectiva professional. A més a més, ha proporcionat documents textuais i informació imprescindible sobre la institució, la col·lecció i el seu productor.
2. Jaume Tarrés, historiador, col·leccionista cartòfil i director de la *Revista Cartòfila* (editada pel Cercle Cartòfil de Catalunya, associació de la qual n'és també membre) qui ha proporcionat valuosa informació sobre el món de la targeta postal i ha assessorat en la cerca de la opció més idònia pel tractament documental de la col·lecció.
3. Maria Mercè Riera de la secció de Fotografia de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya qui ha traslladat interessant informació sobre el tractament i la presència de col·leccions de targetes postals en aquesta institució de referència a casa nostra.

Com a última font d'informació emprada, cal posar èmfasi en l'ús dels documents que conformen la col·lecció com a font d'informació primària i les tasques realitzades sobre aquest conjunt. El volum d'hores dedicades al treball directe sobre la col·lecció a l'espai destinat a la Fototeca de l'IEFC, sobrepassen les 110 hores en les quals s'han desenvolupat diverses accions. Val la pena dir que en el desenvolupament de totes les tasques directes sobre la col·lecció s'ha mantingut un rigorós respecte per l'ordre i ubicació original de la col·lecció.

1. Reiterades revisions sobre el material per conèixer la morfologia dels documents que formen la col·lecció.
2. Identificació de diversos conjunts documentals i delimitació de la col·lecció objecte del present estudi.



3. Presa de dades relativa als llocs representats i a les diferents mencions de responsabilitat en la producció de les targetes postals.
4. Recull de dades numèriques mitjançant l'aplicació de taules sistemàtiques.

A banda d'aquest recull de dades numèriques relatives als dos conceptes que hem seleccionat per articular els dos índexs (topònims i mencions de responsabilitat), aquest treball directe sobre la col·lecció i l'observació individualitzada de les peces que la conformen ha proporcionat valuosa informació respecte aquesta tipologia documental que no ha estat adquirida per mitjà de cap altra font d'informació. D'una banda, ha possibilitat la comprensió i extracció de conclusions sobre aspectes formals de targeta postal, i de l'altra, ha permès veure com les característiques intrínseques d'aquesta col·lecció invaliden les directrius arxivístiques i per tant es fa necessària la seva adaptació i el desenvolupament d'una metodologia específica per la creació de les eines de descripció, contemplant tota la casuística detectada i resolent tota la problemàtica existent.<sup>4</sup>

Finalment, esmentar aquí el procés que s'ha dut a terme a l'hora d'il·lustrar el present treball. Potenciant aquesta voluntat de visibilització de la col·lecció s'ha optat per una utilització majoritària de peces de la Col·lecció Miquel Galmes, formin o no part del que s'ha definit com la col·lecció de postals. Això s'ha decidit donat l'interès que pren aquesta col·lecció tant per la quantitat de documents que inclou com per la seva diversitat i informació que poden proporcionar, tenint en compte que la col·lecció és suficientment completa per donar-nos testimonis de l'evolució de la targeta postal a Catalunya així com exemples d'altres característiques i aspectes rellevants d'aquest àmbit. D'aquesta manera, s'aposta per una major visibilització i exposició de la col·lecció a partir d'una mostra de les peces que la conformen. Aquesta selecció de peces s'ha realitzat tenint en compte diferents criteris: la representació de tot el ventall cronològic que abasta la col·lecció, els principals productors representats, especificitats trobades a la col·lecció, diferents temàtiques, i altres motius específics que puguin il·lustrar cadascun dels epígrafs que componen el treball.

D'aquesta manera, s'ha aprofitat per realitzar un tractament documental específic a la selecció de peces que es va realitzar de forma inicial tot i que no es reproduïen en la seva totalitat al cos del present estudi. Aquest tractament documental ha consistit en processos de registre (Fig. 1), reubicació en contenidors



Fig. 1. Procés d'assignació del número de registre i conservació en sistemes de protecció íntima adequats. Font: Elaboració pròpia.

aptes per a la seva preservació i digitalització, de l'anvers i el revers, en qualitat de consulta segons els paràmetres establerts per l'entitat. D'aquesta manera, les postals que s'inclouen al cos del treball, compten, dins el peu de foto, amb una identificació mitjançant el número de registre assignat dins la Col·lecció Miquel Galmes. Tanmateix, aquest treball s'ha proposat a partir d'un respecte màxim en l'ordenació original de la col·lecció. Per aquest motiu, s'ha mantingut expressament la informació d'ubicació original d'aquests documents perquè si mai es requerís, fos possible recuperar aquesta organització física que va elaborar Miquel Galmes.

<sup>4</sup> La metodologia específica emprada en la creació de cadascuna d'aquestes eines de descripció es desenvolupa de forma detallada als apartats 7 i 8 d'aquest treball.

### 3. Marc teòric

La targeta postal, nascuda com a alternativa a la correspondència tradicional per carta, constitueix un dels documents més populars de l'últim segle. Comunicació escrita i alhora visual, ens permet obtenir una visió objectiva per comprendre les realitats socials a partir de finals del segle XIX, proporcionant informació sobre aspectes de la vida quotidiana, així com comprendre la representació estereotipada que s'ha volgut transmetre dels diferents períodes de la història.<sup>5</sup> D'aquesta manera, les targetes postals han passat de ser un objecte turístic amb un propòsit bàsicament promocional per esdevenir valuosos documents històrics.<sup>6</sup> Així doncs, resulta necessari fomentar el reconeixement i interès per aquesta tipologia de materials com a documents amb gran valor informatiu, dels quals encara resulten escassos els estudis i treballs relacionats. Tanmateix, els estudis especialitzats al nostre país han tendit a fer-ne un treball des de la perspectiva del col·leccionisme, destacant-ne la iconografia o el seu caràcter regional, quedant així, pràcticament buit l'àmbit dedicat a l'objecte en si, a la seva fabricació i característiques formals. Val la pena reivindicar també la importància d'estudiar el context dels documents que s'estan tractant. D'aquesta manera podríem concretar que l'estudi de les col·leccions de targetes postals (en el nostre cas) hauria de contemplar, a banda de la descripció icònica de la imatge, l'anàlisi material, i de les característiques formals que presenta, així com tots els elements contextuais que hi intervenen, amb la finalitat d'estructurar una lectura global i en profunditat de l'objecte que tenim entre mans.

En aquest primer bloc del treball es pretén oferir un marc teòric des del punt de vista de tres perspectives que permeten fer una concepció general del que pot representar una col·lecció de targetes postals custodiada en una institució patrimonial, exemples dels quals s'oferiran en l'últim epígraf d'aquest capítol. És rellevant el desenvolupament d'aquest apartat per deixar palesa la diversitat en el tractament de les targetes postals segons s'hagi considerat (i tractat) com a material efímer, com a document fotogràfic o bé com a element component d'una col·lecció personal, segons l'interès que hagi generat i les característiques i criteris de l'entitat responsable. No obstant, en el nostre cas ens proposem abordar l'estudi d'aquesta col·lecció des de la interrelació d'aquests tres àmbits. Així doncs, en primer lloc es parlarà de la targeta postal com a material efímer, un segon apartat sobre el tractament de la targeta postal entesa com a component de les col·leccions fotogràfiques i un tercer sobre el tractament de col·leccions personals en entitats patrimonials.

#### 3.1 La targeta postal com a material efímer

Tornant d'alguna manera amb el que s'expressava a la introducció d'aquest capítol, la targeta postal no ha estat considerada de forma homogènia per tots els col·lectius que l'han tractat específicament. D'una banda, la branca del col·leccionisme s'ha interessat per la targeta postal focalitzant-se majoritàriament en el seu valor icònic, i això es fa palès en les publicacions especialitzades que se n'han després. D'altra banda, tot i que de forma puntual, autors com Bernardo Riego<sup>7</sup> n'han reivindicat l'interès com a document històric i social i en reclamen el tractament individualitzat a mans dels professionals de la documentació.

Tanmateix, de forma recurrent s'ha optat per englobar aquests documents dins una gran agrupació on hi tenen cabuda una enorme quantitat de tipologies documentals diferents. Són els anomenats mate-

5 Guereña, Jean-Louis. «Imagen y memoria: la tarjeta postal a finales del siglo XX y principios del siglo XX».

6 Stevens, op. cit., p. 154.

7 Riego Amézaga, Bernardo (ed.). *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*, p. 9.

rials efímers (material no-llibre, petit imprès, material menor, miscel·lània,<sup>8</sup> entre d'altres, tot citant algunes de les denominacions recollides per Isaura Solé) o *Ephemera* tal i com s'ha anomenat des d'una perspectiva internacional.

Solé, qui ha dedicat bona part de les seves investigacions a aquesta munió de documents, proporciona en el seu últim article un llistat de característiques comunes que s'extreuen de la lectura minuciosa i l'anàlisi de les diferents definicions que han aportat els diferents autors sobre el terme *Ephemera*, definicions articulades a partir, d'una banda, de la funció o propòsit d'aquests materials i de l'altra, dels seus trets formals. La valoració d'aquestes característiques comunes ens ajuden a poder discernir entre la pertinença o exclusió de les targetes postals en aquest gran conjunt. Les característiques comunes que comparteixen els materials efímers recollides per Solé són les següents:

- Es defineixen, en general, per la seva oposició al còdex.
- Heterogeneïtat en tots els sentits. Trobem una gran varietat de tipologies, formats, temàtica, elements decoratius i formals, usos, etc.
- Generalment es tracta de documents impresos o produïts mitjançant procediments relacionats amb la impremta, incloent o no elements gràfics.
- Produïts amb materials de baixa qualitat. El suport, les tintes i els procediments d'impressió utilitzats responen al propòsit dels efímers de ser llençats després del seu ús. Concebut amb una «materialitat programada».
- Triple caràcter efímer: des del punt de vista del contingut (missatge amb data de caducitat), des del punt de vista de la utilitat (la majoria són d'un sol ús) i des del punt de vista material.
- En moltes ocasions estan lligats a un esdeveniment, activitat o propòsit concret.
- Versatilitat i transformació d'usos. Són documents que poden canviar d'ús durant el seu «cicle de vida», a diferència dels llibres.
- Reclamen usos i hàbits de lectura específics. Són documents de consum ràpid, pròxims a la comunicació oral pensats per cridar l'atenció, i afavorir-ne la memorització.
- Contenen poques dades respecte a l'autoria, la cronologia, l'impressor, etc.
- Doble àmbit de circulació: poden ser elements de comunicació de masses, relacionats amb l'espai públic i l'espai social comunitari, però alhora poden ser un objecte íntim i personal d'ús quotidià.
- Formadors d'un imaginari col·lectiu, ja que són documents lligats a la vida quotidiana, administrativa, social i comercial del lloc on es produeixen.
- Escapen del circuit tradicional d'edició, publicació, circulació, difusió i venda.
- Tradicionalment s'han considerat documents marginals, i se'ls ha aplicat un judici de valor associant-los sempre amb la idea de «menor» o «petit».
- No encaixen en els estàndards de classificació, ordenació, preservació, descripció, catalogació i digitalització.
- Constitueixen una font primària d'informació de valor incalculable per a múltiples disciplines d'estudi com a testimonis del context en què foren creats.<sup>9</sup>

A partir d'aquestes afirmacions hom comprova que la gran majoria són de fet aplicables a les targetes postals englobant-les idòniament, doncs, dins d'aquest gran sac que constitueix l'*Ephemera*. No obstant, és cert que la definició clàssica dels materials efímers com a «documents pensats per a ser llençats després del seu ús» no s'aplica a les targetes postals si tenim en compte que poc després de la seva creació ja es concebien com a documents col·leccionables, sumat a que majoritàriament se'ls atribuïa una funció turística, com a *souvenir*, és a dir, com un objecte que és guardat per al record.

Els materials efímers han arribat als nostres dies gràcies a l'atenció que hi han dedicat originalment els col·leccionistes al llarg de la història, els quals, transformant-ne la qualitat d'efímer, els han convertit en peces amb valor patrimonial.<sup>10</sup> És dirigida en aquest sentit l'apreciació que ens ofereix Maurice

8 Solé Boladeras, Isaura. «Ephemera o el calaix de sastre: accessibilitat i visibilitat més enllà de les definicions».

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

Rickards<sup>11</sup> sobre la targeta postal a la seva enciclopèdia de materials efímers.<sup>12</sup> L'autor ens n'ofereix una definició accentuant-ne la capacitat de ser un material col·leccionable com a pretext per formar part de l'agrupació dels considerats materials menors o efímers.

Paradoxalment doncs, s'han concebut els materials efímers com els documents fabricats i pensats originàriament per a ser descartats que alhora s'hagin considerat dignes de ser col·leccionats, i per tant, com a documents de conservació a llarg termini. Aquesta reflexió la proposa Michael Twyman<sup>13</sup> posant al punt de mira aquesta transcendència en el temps dels materials efímers.

Tanmateix, sembla necessari fer esment en aquest punt de la concepció a la qual s'indueix als materials que s'engloben dins l'agrupació dels materials efímers. La pertinença a aquest grup és la que els ha sentenciat per ser un conjunt de documents que, fins fa relativament poc, no havia transcendit per a esdevenir objecte d'estudi, usats com documentació històrica o font d'informació. D'altra banda, formar part del grup d'*efímers* o aquest *calaix de sastre*, tal i com ho denomina Solé, els ha predestinat, d'alguna manera, a ser concebut i tractats de forma col·lectiva i per tant, sovint se n'ha desestimat el reconeixement i tractament individualitzat i exhaustiu peça a peça.

Sigui com sigui, tant si considerem la targeta postal dins el grup d'*Ephemera* com si se'n vol reivindicar la individualització de la tipologia per la seva idiosincràsia, resulta ja més que evident la importància i utilitat com a document que cal reconèixer a aquesta modalitat de correspondència que ens proporciona informació altament valuosa, interessant i sovint inèdita, pel que fa una gran diversitat d'aspectes: interès històric i social tant del document físic com del seu contingut icònic, qualitat fotogràfica, la versemblança de la imatge representada, evolució de les tècniques d'impressió, una gran diversitat de productors, la rellevància dels llocs representats en targetes postals com a focus d'interès turístic, entre d'altres.

### 3.2 El tractament de les col·leccions fotogràfiques patrimonials

Sovint les col·leccions de targetes postals s'han tractat en les diverses institucions que les han custodiat pel seu interès com a fotografia. Tenint en compte que gairebé sempre la il·lustració d'aquestes parteix d'una imatge fotogràfica, la targeta postal ha després una atenció particular com a document fotogràfic ja sigui pel seu contingut com per aspectes materials de l'objecte. És per aquest motiu que és habitual trobar-les en col·leccions i arxius fotogràfics.

Com a part de les col·leccions fotogràfiques patrimonials, basant-nos de forma explícita en un anàlisi de les tècniques emprades en la fabricació, els formats i la iconografia que presenten, en el tractament de les col·leccions de targetes postals cal prendre una sèrie de consideracions específiques que difereixen del tractament d'altres tipologies de materials.

Les col·leccions de fotografia habitualment aglutinen una gran quantitat de documents que al mateix temps es constitueixen d'una gran diversitat de materials diferents: plaques de vidre, negatius plàstics, còpies en paper, càmeres fotogràfiques, contenidors originals fabricats amb materials diversos (paper, fusta, metall, etc.) entre un gran ventall d'objectes, instruments o, segons el terme que usa Ángel Fuen-

11 Maurice Rickards (1919-1998), col·leccionista i màxim representant de l'estudi dels materials efímers, autor de múltiples publicacions que posen en valor aquesta tipologia de col·leccions patrimonials d'incalculable interès.

12 Rickards, Maurice. *The Encyclopedia of Ephemera: A guide to fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*, p. 249.

13 Twyman, Michael. «The Long-Term Significance of Printed Ephemera».

tes,<sup>14</sup> artefactes fotogràfics diferents.

Aquesta realitat esdevé un fet determinant en el tractament que reben aquestes col·leccions en el context de les institucions patrimonials que les custodien. En primer lloc, les col·leccions de fotografia, donada l'alta vulnerabilitat dels materials que conformen els documents fotogràfics, requereixen unes condicions de preservació determinades, ja sigui per l'emmagatzematge en contenidors de conservació com per un condicionament ambiental adequat, procés que requereix un cost econòmic molt elevat, tant pel que fa la seva instal·lació com pel seu manteniment. No obstant, la conservació de col·leccions de fotografia (en aquest cas, ja que aquesta afirmació és extrapolable a totes les col·leccions patrimonials) no s'acaben amb la preservació. Segons Fuentes,<sup>15</sup> aquests conjunts patrimonials necessiten ser descrits, restaurats, difosos, estudiats, ser correctament reubicats, garantir-ne l'accés, entre d'altres accions, i per a assolir-ho cal actuar amb criteri contemplant les circumstàncies, recursos i prioritats de cada institució.

Tal i com s'assenyalava a l'inici d'aquest treball, un dels objectius principals d'aquest estudi, i el que li confereix un sentit d'aportació a la comunitat d'investigació, rau en l'establiment del tractament documental basat en l'elaboració d'instruments de descripció que puguin ser, d'una banda, realistes en el context i circumstàncies que ens envolten i de l'altra, d'utilitat per a futurs investigadors, garantint l'accés i la consulta pública a la col·lecció de targetes postals de Miquel Galmes. Qualsevol intervenció sobre un fons o col·lecció patrimonial, en aquest cas fotogràfica, s'ha de guiar per dos objectius primordials: en primer lloc s'ha de garantir l'accés a la informació i a la consulta de la documentació fotogràfica i en segon, ha de vetllar per la preservació dels documents originals controlant-ne la manipulació i l'emmagatzematge. D'aquesta manera, la intervenció anirà determinada per un equilibri entre aquestes dues premisses.<sup>16</sup>

Segons Boadas, Casellas i Suquet,<sup>17</sup> s'estableix que la seqüència de processos a realitzar a partir del moment en el qual arriba un fons o una col·lecció a una entitat patrimonial idealment hauria de ser el següent: registre d'ingressos, planificació de la organització, descripció, avaluació i selecció, tractament, instal·lació i canvi de format. No obstant, en el marc d'aquest treball s'utilitza el terme «tractament» per identificar tots els processos que es realitzen sobre la col·lecció dins el context de la institució, no només els enfocats a la conservació i preservació.

En el cas de les col·leccions fotogràfiques, tal i com explica Casellas,<sup>18</sup> per establir uns processos de tractament i descripció normalitzats, sovint s'han agafat els fonaments de l'arxivística tradicional i s'han adaptat a les diferents tipologies documentals amb la finalitat d'ajustar-ne les recomanacions i premisses a les diferents característiques formals i materials que presenten.

La primera dificultat que presenten les col·leccions i fons fotogràfics és la identificació del conjunt documental. Sovint aquestes col·leccions són acumulacions de col·leccions més petites alhora que contemplen una gran varietat de materials i tipologies documentals diverses.<sup>19</sup> Una vegada identificat el conjunt documental i realitzat el corresponent registre d'ingressos, tal i com ho transmet Josep Pérez Pena, és necessària la realització d'un estudi diagnòstic. Aquest es desenvolupa a partir d'un treball de

14 Fuentes, Ángel. «Preservación del patrimonio fotográfico: problemas y necesidades».

15 *Ibidem*.

16 Casellas Serra, Lluís-Esteve. «La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas».

17 Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve; Suquet, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, p. 111. Aquest manual ha esdevingut la publicació de referència a casa nostra per establir el tractament a col·leccions i fons fotogràfics.

18 Casellas, op. cit.

19 En el nostre cas, hem desenvolupat la metodologia i justificació de l'identificació del conjunt documental objecte de l'estudi en el capítol 6 d'aquest treball.



camp intensiu sobre la col·lecció per determinar tres informacions fonamentals: la quantitat d'objectes i la seva tipologia, el seu estat de conservació i les condicions d'emmagatzematge en les quals es troba. A partir d'aquest treball i sumat a les tasques de recerca bibliogràfica, identificació icònica i l'estudi de l'entorn de la col·lecció, s'emetrà un informe que determini la urgència d'intervenció, en cas de preveure's, i la recomanació d'unes condicions mínimes de conservació a seguir. Aquesta primera inspecció ha d'evitar forçosament la modificació de l'ordre i organització dels exemplars i, en cas que es realitzin anàlisis han de ser del tot innocus pels documents originals.<sup>20</sup>

La decisió sobre el tractament documental que rebrà una col·lecció una vegada s'ha desenvolupat el primer informe per determinar l'aspecte general de la col·lecció i el seu estat de salut, dependrà, doncs, de diversos factors. Elements com: els recursos econòmics dels quals disposem, el volum de documentació de la col·lecció, l'especificitat i singularitat de la col·lecció, la urgència d'intervenció, la seva prioritat dins les tasques habituals de la institució, etc. ens determinaran si ens aturem a la creació d'una guia de fons (l'eina de descripció al nivell més genèric), un inventari (descripció de sèries documentals) o si es realitza una descripció a nivell de catàleg (descripció d'unitats documentals compostes o simples) sobre la totalitat de la col·lecció o d'una part, tot citant les eines de descripció principals. A banda d'aquestes, l'índex, el registre, etc. sovint identificades com a eines auxiliars, ens poden simplificar significativament l'accés a la informació i millorar l'agilitat en la cerca dins les col·leccions tractades.

D'aquesta manera, tota descripció i tractament documental d'un fons o col·lecció fotogràfica ha de passar forçosament per una planificació prèvia que servirà per determinar exactament com es durà a terme el procés. Aquesta planificació ha de centrar-se en la identificació dels recursos disponibles, l'establiment d'objectius concrets i la definició de resultats esperats, amb la seva posterior avaluació. Només d'aquesta manera s'aconsegueix una major optimització dels mitjans disponibles, una gestió eficient i un màxim rendiment social i cultural dels fons i col·leccions fotogràfiques,<sup>21</sup> sempre tenint en compte que ens referim a institucions que tenen com a línia d'actuació fonamental el servei social i desinteressat a la ciutadania.

Segons Casellas, resulta imprescindible tenir en compte el motiu essencial pel qual es desenvolupa una eina de descripció. La descripció normalitzada de fons i col·leccions custodiats en un arxiu o entitat patrimonial sovint s'ha desenvolupat com una eina d'ús intern i, per tant, es configura com un instrument estretament vinculat a l'àmbit professional. D'aquesta manera, es vol remarcar la importància de prendre en consideració per a qui i per a què descrivim, enfocat a la idea de crear una eina d'utilitat per un extens ventall d'usuaris amb diferents interessos i amb diferents nivells i àmbits de formació.<sup>22</sup> Així doncs, aquestes eines de descripció s'hauran de fer absolutament assequibles identificant prèviament el perfil de l'usuari majoritari i el seus interessos, alhora que amb una voluntat forçosament divulgativa, enfocada al foment de l'ús de la col·lecció i així procurar una gestió al màxim eficient dels recursos disponibles de la institució. A més, preveient la possibilitat d'accés a la informació de forma remota, és imprescindible crear instruments de descripció que permetin la consulta autònoma per part dels usuaris, fent innecessari el recolzament dels professionals del centre.

Aplicant el que ens transmet la teoria arxivística tradicional, la descripció d'un fons només tindrà sentit si es desenvolupa del nivell més genèric al més exhaustiu.<sup>23</sup> D'aquesta manera, s'aprofundeix i ampli-

<sup>20</sup> Pérez Pena, Josep. «L'estudi diagnòstic per a arxius d'imatges».

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Casellas, op. cit.

<sup>23</sup> Cruz Mundet, José Ramón. *Manual de Archivística*.

fica la informació a mesura que es vagin realitzant eines de descripció pels nivells més baixos (unitats documentals simples) però sempre es comptarà amb una descripció més general (a nivell de fons) que permet ja des de l'inici resoldre consultes de caràcter més global.

Tanmateix, segons Miguel García Cárceles,<sup>24</sup> la normativa arxivística tradicional resulta insuficient i no s'adequa al 100% en la descripció i tractament de col·leccions fotogràfiques patrimonials. Segons l'autor, el desenvolupament de la ciència arxivística ha estat orientat al tractament d'arxius administratius generats per institucions en l'exercici de les seves funcions, per la qual cosa aquest esdevé un tractament molt diferent del que han de rebre les col·leccions fotogràfiques. Per aquestes col·leccions, creades de forma inorgànica, no funcionen els quadres de classificació ni altres conceptes arxivístics, com ara el de sèrie documental, i presenten problemàtiques intrínseques del material, com per exemple la gestió dels drets d'autor en la seva difusió. De la mateixa manera, cal reconèixer la inoperativitat de pràctiques documentals utilitzades en l'àmbit de la biblioteconomia ja sigui pel gran volum que sovint caracteritza aquests conjunts com per la particularitat i interès del contingut icònic de cadascuna de les peces de forma individualitzada.

Seguint amb García Cárceles, afirma que últimament s'estan posant sobre la taula els problemes de la gestió arxivística de les col·leccions fotogràfiques i és una voluntat dels gestors fotogràfics la d'adaptar i transformar la teoria arxivística a aquest tipus de col·leccions per crear uns estàndards normalitzats. D'altra banda, apunta que la diversitat de centres que custodien aquest tipus de col·leccions: museus, biblioteques, arxius, hemeroteques i altres institucions relacionades amb la imatge, així com la varietat en la formació dels professionals que les gestionen, dificulten encara més l'aplicació d'un sistema únic i vàlid per aquesta tipologia documental i que per tant, cal treballar en aquesta línia.

### 3.3 Les col·leccions personals en entitats patrimonials

Com a tercera perspectiva d'aquesta mirada global al voltant de les col·leccions de targetes postals, es pretén donar unes pinzellades sobre el que significa l'ingrés d'una col·lecció personal dins el context d'una entitat patrimonial i quines consideracions cal tenir presents quan s'està tractant amb aquest tipus d'agrupacions documentals.

Dins el context arxivístic, parlem de conjunt documental quan ens referim a un grup de documents que s'ha format mitjançant un procés lògic i natural d'acumulació. Tot i que sovint amb certa ambigüïtat, existeixen dos tipus de conjunts documentals: els fons i les col·leccions. La denominació de fons, s'aplica a tots aquells conjunts formats de forma orgànica com a resultat de les activitats realitzades per una persona física o jurídica. D'altra banda, s'anomenen col·leccions les agrupacions formades a partir dels interessos i preferències d'una persona determinada.<sup>25</sup>

Apel·lant a un context legal, al nostre país les col·leccions queden protegides per la Llei de Propietat Intel·lectual. L'article 12 en determina el següent:

**Artículo 12. Colecciones. Bases de datos.**

1. También son objeto de propiedad intelectual, en los términos del Libro I de la presente Ley, las colecciones de obras ajenas, de datos o de otros elementos independientes como las antologías y las bases de datos que por la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio, en su caso, de los derechos que pudieran subsistir sobre dichos contenidos.

La protección reconocida en el presente artículo a estas colecciones se refiere únicamente a su estructura en cuanto forma de expresión de la selección o disposición de sus contenidos, no siendo extensiva a éstos.

<sup>24</sup> García Cárceles, Miguel. «Gestión Archivística de fondos fotográficos».

<sup>25</sup> Boadas; Casellas; Suquet, op. cit., p. 113.

2. A efectos de la presente Ley, y sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado anterior, se consideran bases de datos las colecciones de obras, de datos, o de otros elementos independientes dispuestos de manera sistemática o metódica y accesibles individualmente por medios electrónicos o de otra forma.<sup>26</sup>

D'aquesta manera doncs, queda palès que les col·leccions, creades de forma expressa pel seu productor, i no de forma orgànica, han de quedar protegides per la llei de la mateixa manera que els fons, assumint que aquestes agrupacions o acumulacions de documents, són *de facto* obra d'una persona física. Aquesta importància de la col·lecció concebuda com una obra creada per un productor quedarà reflectida, en el context del present treball, en els capítols 5.3 i 6, en els quals es contextualitza la Col·lecció de Miquel Galmes i l'abast de la col·lecció de targetes postals, respectivament.

Tal i com estableix la teoria arxivística tradicional, cal atènyer-se a els principis de procedència i de respecte per l'ordre original: fonaments teòrics principals pels quals cada document forma part d'un conjunt estructurat del qual si se'n separa perd el sentit i valor documental. D'aquesta manera doncs, els documents tindran significat mentre es defineixin en primera instància a partir de la relació que existeix entre tots els documents del conjunt, entesos com una seqüència documental, i per tant, respectant-ne la seva disposició.<sup>27</sup> Segons Pavao, una col·lecció personal, és a dir, un conjunt creat per un col·leccionista, està configurat per peces ordenades i seleccionades amb molta cura i posades en relació amb la resta, i per tant, amb una ordenació que presenta una raó de ser.<sup>28</sup> Aquesta disposició original de la col·lecció ens parla sobre els interessos del col·leccionista pel que fa a temàtiques, autors, procediments o formats, entre d'altres criteris. No obstant, també cal respectar les agrupacions de documents que es van adquirir de forma conjunta, com ara fons de fotògrafs o fons personals independents.<sup>29</sup> D'aquesta manera, cal considerar tota la casuística i extremar la precaució a l'hora d'identificar l'estructura de la col·lecció i l'existència de varis conjunts documentals, procediment que es veurà de forma aplicada a l'epígraf 6.2.

Tanmateix, hi ha situacions excepcionals en les quals les institucions patrimonials es prenen la llicència de trencar amb aquest principi de procedència i agrupar aquests conjunts en altres col·leccions inorgàniques o factícies per facilitar-ne l'organització i crear agrupacions rellevants i que resultin coherents dins el context de la institució, sobretot en casos de fons i col·leccions incomplets o poc representatius. Tot i així, és estrictament necessari documentar en cada cas la organització i procedència original d'aquests ingressos per poder recuperar i individualitzar aquestes col·leccions de forma senzilla i àgil en cas que sigui necessari.<sup>30</sup>

En un altre sentit, una vegada definit el concepte de col·lecció i esbossat quatre pinzellades del que implica el seu tractament en una institució patrimonial, sembla rellevant definir aquí la qualificació de personal i el que d'això es desprèn. No obstant, ens referim aquí a fons i arxius personals, entenent que les diferents afirmacions poden aplicar-se també a les col·leccions construïdes de forma inorgànica ja que, tal i com ho afirmen Boadas, Fernández, Masachs et al. sovint trobarem col·leccions format part dels arxius personals.<sup>31</sup>

26 *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia.*

27 Heredia, Antonia. *Archivística general. Teoría y práctica*, p. 33.

28 Pavao, Luis. «Les col·leccions de fotografia: establiment d'un projecte de conservació i digitalització i càlcul de costos i terminis».

29 Boadas; Casellas; Suquet, op. cit., p. 158.

30 *Ibidem*, p. 115.

31 Boadas, Joan; Fernández, Josep; Masachs, Josep M.; et al. «Conceptes generals i tipologies de fons privats».



Segons Fernández Trabal,<sup>32</sup> els arxius privats<sup>33</sup> constitueixen conjunts documentals de valor inestimable que, formant part del patrimoni històric comú, s'han constituït al marge de les institucions i administracions regides pel Dret Públic. A partir d'una curiositat nascuda al segle XIX, en els recents anys ha estat en constant creixement l'interès per part dels investigadors per aquesta tipologia documental ja que pot aportar punts de vista diferents de la mateixa història que s'explica als arxius de caràcter públic però atorgant valors diferencials, com una major diversitat en el seu discurs, espontaneïtat, valor de testimoniatge personal, etc. Dins d'aquest gran grup d'arxius privats hi ha diverses categories com ara: els fons personals, els fons familiars i patrimonials, els fons d'associacions i fundacions o els fons comercials i d'empreses.<sup>34</sup>

Seguint amb Fernández Trabal, la definició de fons personal és «el conjunt de documents, de qualsevol tipologia i en tota mena de suports, creats o aplegats per una persona física en el curs de la seva trajectòria vital com el resultat de les seves activitats privades i públiques».<sup>35</sup> Tal i com ho expressa Olivera,<sup>36</sup> pel que fa a les col·leccions fotogràfiques cal tenir molt present quan el productor de la col·lecció és l'autor de les fotografies o en canvi la col·lecció es constitueix a partir de l'acumulació de fotografies realitzades per altres autors, tret que diferenciaria en aquest cas la seva condició de fons o de col·lecció. Tanmateix, la característica més important d'aquest tipus de fons és la pertinença i referència explícita a una persona física de manera que la seva identificació anirà donada pel nom del productor.<sup>37</sup>

Segons Boadas, l'ingrés d'un fons privat a un arxiu públic queda justificat sempre i quan es posi a disposició de la ciutadania pel seu gaudi cultural i ús científic, i per tant, idòniament caldria fer l'ingrés allà on el conjunt fos més útil i on se'n pugui garantir el millor tractament i difusió.<sup>38</sup> Així doncs, per a prendre aquesta decisió caldria valorar un seguit d'elements com ara la utilitat objectiva del fons, el seu valor patrimonial i històric, la disponibilitat dels recursos necessaris per al seu tractament i difusió i el seu caràcter complementari dins el conjunt de fons del centre. Segons els autors, a nivell de les institucions públiques de Catalunya és significativa la presència de fons privats, suposant més de 32 km lineals de documentació, segons dades de l'any 2000.<sup>39</sup>

### 3.4 Col·leccions de targetes postals en entitats patrimonials

Abans d'entrar de ple en l'exemplificació de casos sobre el tractament de col·leccions de targetes postals en entitats patrimonials, tal i com s'indica al títol d'aquest epígraf, trobem adient oferir inicialment, quatre línies sobre el tractament dels materials efímers, com a agrupació dins la qual sovint s'han tractat els conjunts de targetes postals en diverses institucions. Pel que fa al tractament documental que han rebut i reben aquesta tipologia de materials dins els centres patrimonials que custodien col·leccions d'aquest tipus (arxius, museus i biblioteques, principalment), i centrant-se en un àmbit exclusivament català, cal remetre'ns al treball final de màster d'Èlia Romaní on n'exposa l'estat de la qüestió elaborat

32 Fernández Trabal, Josep. «Els arxius personals i patrimonials».

33 Es continuen tractant com a arxius amb titularitat jurídica de caràcter privat encara que hagin estat cedits a institucions de caire públic.

34 Andreu Dauí, Jordi; Cruellas Serra, Rosa M.; Elvira Silleras, Maria. «La documentació personal com a eina docent: ensenyar i aprendre amb els fons personals».

35 Fernández, op. cit.

36 Olivera Zaldua, María. «Colecciones fotográficas particulares: El fondo Joaquín Turina. Estudio de contenido». Estudi específic d'una col·lecció fotogràfica personal, la del compositor Joaquín Turina.

37 Andreu; Cruellas; Elvira, op. cit.

38 Boadas; Fernández; Masachs; et al., op. cit.

39 *Ibidem*.

mitjançant entrevistes a professionals de 16 centres patrimonials.<sup>40</sup> En aquest treball es reflecteix, a grans trets, la manca d'estàndards existents al nostre país pel que fa al tractament d'aquest tipus de material, descrit de forma desigual en cadascun dels centres adaptant en cada cas la normativa estàndard que s'utilitza segons el centre responsable (arxius, biblioteques, museus, etc.) sumat a l'ús de glossaris i tesaurus per als dubtes terminològics específics. En aquest sentit, es fa altament necessària la creació d'una normativa sistematitzada pensada específicament per aquesta tipologia documental.<sup>41</sup>

Com a cas excepcional de tractament d'una col·lecció de materials efímers, en aquest cas a la Bodleian Library de la Universitat d'Oxford, val la pena mencionar el cas de la *John Johnson Collection of Printed Ephemera*, una de les col·leccions d'efímers més grans i més importants del món. Pel tractament documental de la John Johnson Collection, la qual compta amb 1.5 milions de peces classificades en 680 temes,<sup>42</sup> es va crear una eina de descripció específica a partir d'un sistema alemany anomenat *Allegro* i amb l'aplicació de terminologia normalitzada. A banda d'això, aquesta col·lecció ha estat objecte de múltiples iniciatives de difusió alhora que se n'ha fomentat enormement la investigació i l'ús com a font d'informació primària.<sup>43</sup>

En relació amb el tractament dels materials efímers a les entitats patrimonials, cal tractar aquí, encara que sigui de forma superficial, el tractament que s'està donant a les col·leccions de targetes postals al nostre país. A grans trets, i tal i com succeeix amb les col·leccions de materials efímers de forma global, les col·leccions de targetes postals, que sovint han quedat relegades a l'àmbit del col·leccionisme, s'han resistit en certa manera al circuit de difusió i tractament quedant desamparades i d'alguna manera oblidades per la comunitat científica. Com ja s'exposava a l'epígraf 3.1. d'aquest capítol això és degut a la dificultat que suposen les característiques intrínseques del material i a una manca de normalització en els mètodes pel seu tractament. Aquest oblit o desamparament queda reflectit per la manca de bibliografia especialitzada o d'accions al voltant de la difusió i posada en valor d'aquestes col·leccions, més enllà de les realitzades des de l'àmbit del col·leccionisme. Tanmateix, cal reconèixer la tasca que executa el Cercle Cartòfil de Catalunya pel que fa l'estudi i la investigació de l'àmbit de les targetes postals des del punt de vista de la seva història.

No obstant, revisant la bibliografia existent hom s'adona que hi ha un abisme si es compara amb les accions i estudis que s'han realitzat a l'àmbit francès, anglosaxó i americà. En aquest últim epígraf del marc teòric es pretén exemplificar alguns casos d'accions realitzades per part d'institucions patrimonials al voltant de la posada en valor de les col·leccions de targetes postals, començant per l'àmbit català, el més proper, i acabant amb casos de l'estranger.

En primer lloc, destacar la tasca que es realitza des de la Biblioteca de Catalunya pel que fa la conservació i foment d'aquest tipus de col·leccions. Actualment aquesta institució compta amb aproximadament 100 000 postals ingressades al seu fons mitjançant vies d'adquisició diverses: via donacions, les targetes postals de les quals s'han tractat mitjançant reculls facticis segons criteri geogràfic o temàtic introduïts al catàleg general de la biblioteca per fer-los accessibles, via Dipòsit Legal,<sup>44</sup> des de l'any 1981, les targetes postals que arriben per aquesta via es classifiquen per anys i temàticament, l'objectiu és integrar-les amb les donacions i que s'incorporin al catàleg, o per compra, via per la qual només s'ha

40 Romaní, Èlia. *El tractament dels efímers: una exploració als centres documentals de Catalunya*.

41 Solé, op. cit.

42 Més informació i consulta del catàleg online a: <https://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson/about>

43 Lambert, Julie Anne. «L'embarras du choix? Complexité & perplexité dans le catalogage des éphémères de la John Johnson Collection».

44 S'aprofundeix sobre el tema del Dipòsit Legal en les targetes postals a l'epígraf 4.1.5. *Llegenda i altres inscripcions*.

adquirit una col·lecció, l'any 2010, la Col·lecció de postals de Joan Gustems,<sup>45</sup> i la qual es tracta de forma separada per les seves característiques. Aquesta col·lecció compta amb unes 45 000 targetes postals, aproximadament un 45% del total que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, datades entre finals del segle XIX i els anys 30 del segle XX. A banda de la quantitat de documents que inclou, és rellevant perquè conté gairebé la totalitat del fons d'Àngel Toldrà Viazó (A.T.V.) amb bona representació dels majors productors de postals del país.<sup>46</sup> En aquest cas, la col·lecció s'ha tractat mitjançant reculls facticis. Assessorats per Jaume Tarrés i basats en el sistema de descripció emprat a l'Ateneo de Madrid s'han establert uns camps bàsics per la descripció de la col·lecció: editor/impresor/fotògraf, numeració de fabricació, sèrie, població, any, orientació (vertical o horitzontal), tècnica (fotogràfica o fotomecànica), procediment (b/n o color), observacions i topogràfic.<sup>47</sup>

D'altra banda, i encara en un àmbit exclusivament català, sembla adient mencionar el llibre titulat *Els inicis de la targeta postal a Catalunya, Andorra i Balears: imatges de la nostra terra fa un segle* de Jaume Tarrés Pujol i Ramon Pla Marco, editat l'any 2012 en edició de luxe de 1000 exemplars, on es reproduïxen 1700 targetes postals en alta qualitat i comentades de Catalunya, Andorra i les Illes Balears des de finals del segle XIX fins als anys 30 del segle XX. D'altra banda, i tot i que la publicació esmentada tingui un àmbit de difusió certament restringit pel seu reduït tiratge, es pot trobar una adaptació del text que incloïa al suplement número 4 de la *Revista Cartòfila*, publicada l'any 2015, el qual hem pres com a referència pel desenvolupament del capítol 4.4. d'aquest treball.

D'altra banda, i deixant ara l'àmbit català, cal destacar la realització a mans del Museu Municipal de Madrid d'una exposició l'any 1989 on s'exhibien prop de 500 targetes postals del seu fons principalment de temàtica madrilenya i de la qual se'n va despendre l'edició d'un catàleg que portava per nom *Álbum* on es reproduïen les targetes exposades. A més, l'any 1994 s'edità un apèndix a dit catàleg que, amb la voluntat de ser una eina per un públic majoritàriament investigador, es presenta un registre catalogràfic per cadascuna d'aquelles postals classificades alfabèticament segons el nom del seu productor principal.<sup>48</sup> D'altra banda val la pena esmentar que al Museu Municipal de Madrid, la col·lecció de targetes postals disposa d'una secció individualitzada encara que estretament relacionada amb la Secció de Fotografia. Aquesta publicació, doncs, ja mostra una voluntat del centre responsable de conferir a aquesta col·lecció, formada a partir d'adquisicions a col·leccionistes i llibreters i l'ingrés a través d'altres institucions o donacions, un tractament especialitzat i advocar per la seva posada en valor i ús com a document històric.

Movent-nos ara a l'àmbit francès, sembla adient esmentar el seminari realitzat a mans de l'*Institut National du Patrimoine*<sup>49</sup> a París l'octubre de l'any 2011 dedicat exclusivament a aquesta tipologia de documents, centrat en la contextualització de la targeta postal, el foment del seu ús com a font de coneixement i les pràctiques més adients per la seva conservació. D'aquesta manera des d'aquesta institució cabdal pel que fa als ensenyaments de conservació i restauració de béns culturals a França es potencia el coneixement i especialització dels professionals en la diversitat i especificitat dels materials, individualitzant les targetes postals, en aquest cas, del gran grup que constitueix l'*Ephemera*.

45 Notícia web sobre l'adquisició: <http://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/La-col-leccio-de-postals-Joan-Gustems-de-la-Biblioteca-de-Catalunya>

46 Més informació sobre el fons de Joan Gustems i Vinyals: <http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Gustems-Vinyals-Joan>

47 Informació proporcionada per M. Mercè Riera, de la secció de Fotografia de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya.

48 Museo Municipal de Madrid. *Postales antiguas de Madrid: catálogo de tarjetas postales de Madrid*.

49 Per més informació consulteu: <http://www.inp.fr/>

Finalment tan sols fer menció d'alguns casos sobre el tractament que reben les col·leccions de targetes postals en el context dels Estats Units. Segons Stevens, a partir de l'any 1995 un nombre creixent de biblioteques es van començar a interessar per aquesta tipologia documental que moltes vegades s'havia adquirit per accident formant part d'altres col·leccions. Fins llavors, aquestes agrupacions havien suposat un repte pel desconeixement generalitzat entorn al seu tractament i la manca de bibliografia específica. Segons l'autor podem trobar l'origen d'aquest menyspreu cap als materials efimers d'una banda, causat per un esnobisme intel·lectual per part de bibliotecaris i investigadors els quals han tractat aquests documents propis de la cultura popular de trivials i insignificants, i de l'altra de la gran quantitat de recursos que cal invertir per gestionar uns objectes que inicialment han tingut tant poc valor econòmic.

No obstant, amb dades del 2005, trobem grans i importants col·leccions de targetes postals a diferents institucions del país com per exemple: les biblioteques de la Universitat de Washington, el departament de Col·leccions Especials de la Universitat de Medicina i Odontologia de New Jersey, el Departament d'història i genealogia local a la Biblioteca Pública de Morristown o a la Universitat San Diego. Tal i com es recull en el llibre d'Stevens,<sup>50</sup> en la majoria d'aquests centres s'han catalogat les col·leccions de targetes postals mitjançant criteris geogràfics i temàtics i se'n fomenta l'ús com a font d'informació visual.

En la mateixa línia val la pena comentar el cas dels arxius de l'empresa editora de postals Curt Teich els quals són custodiats des de 2016 a la biblioteca de recerca The Newberry a Chicago. Aquest projecte constitueix la primera iniciativa dedicada exclusivament a la posada en valor de la targeta postal als Estats Units a la dècada dels 80 del segle passat. La col·lecció compta amb més de 2.5 milions de targetes postals. Originàriament s'havia constituït a partir dels arxius d'una empresa de postals, Curt Teich, que va treballar les primeres vuit dècades del segle XX, i posteriorment s'ha comptat amb l'addició d'altres col·leccions privades. Representa la col·lecció de postals i altres materials afins d'accés públic més important dels Estats Units. Actualment The Curt Teich Archives és consultable de forma remota amb un catàleg amb més de 400 000 registres i 15 000 reproduccions, a més de posar a disposició de la ciutadania en general una gran quantitat de recursos relacionats amb la col·lecció com ara la digitalització d'un índex geogràfic de les targetes postals realitzat per la mateixa empresa productora.<sup>51</sup>

Com a últim exemple només mencionar l'existència, també als Estats Units, d'un institut dedicat exclusivament a la targeta postal: l'*Institute of American Deltiology*<sup>52</sup> depenent de les biblioteques universitàries de Maryland, Pensilvània. Creat el 1993, pretén fomentar l'ús de la targeta postal il·lustrada com a font d'informació per l'estudi i documentació del patrimoni nord-americà, la seva història local, la cultura popular, etc. D'aquesta manera, aquest institut es dedica a recopilar, conservar, exhibir i difondre targetes postals amb una sèrie de prioritats establertes: que siguin produïdes als Estats Units, es prefereixen les postals fotogràfiques per davant de les de producció fotomecànica, que representin els 50 estats i altres parts de Nord-Amèrica, que representin llocs de Pensilvània (estat on s'ubica l'Institut) i amb certa èmfasis sobre àrees rurals, pobles i barris. A més a més, l'Institut compta amb una biblioteca especialitzada en la targeta postal esdevenint així una biblioteca i museu de la targeta postal de referència.

En definitiva, els diferents exemples proporcionats deixen palès el creixent interès per part de les institucions per aquesta tipologia documental que, tot i que encara de forma discreta, cada cop més s'usa

<sup>50</sup> Stevens, op. cit.

<sup>51</sup> Per més informació i consulta del catàleg: <https://www.newberry.org/curt-teich-postcard-archives-collection>

<sup>52</sup> Per més informació: <https://www.lib.umd.edu/special/collections/iad>

com a font d'informació primària en diferents àmbits. Trobem un exemple d'això a l'article de Daniel D. Arreola i Nick Burkhart on es presenta un estudi de cas sobre l'ús que pot tenir la targeta postal en el camp de l'urbanisme, proporcionant valuosa informació sobre les transformacions efectuades sobre el paisatge,<sup>53</sup> així com en la tesi doctoral de Jordi Sardà.<sup>54</sup> També és exemple d'aquest ús l'article de Vanderwood on s'assenyala l'increment del valor històric que suposa, independentment del potencial icònic de la imatge, el fet que les targetes postals continguin missatges manuscrits, i per tant, se'n destaca el valor testimonial com a document textual.<sup>55</sup>

---

53 Arreola, Daniel D.; Burkhart, Nick. «Photographic Postcards and Urban Landscapes».

54 Sardà Ferran, Jordi. *Només imatges: la targeta postal, vehicle de coneixement urbà*.

55 Vanderwood, Paul J. «The Picture Postcard as Historical Evidence: Veracruz, 1914».

## 4. La targeta postal

La targeta postal il·lustrada es va materialitzar esdevenint un dels primers usos comercials de la fotografia a finals del segle XIX. Produïdes com un producte de consum de masses amb un propòsit essencialment promocional, conferit amb un elevat potencial visual sumat al component textual, la targeta postal ens mostra el món tal i com era vist per la societat d'un període concret, reflectint costums, idees i actituds del moment. Amb paraules d'Eliseu Trenc Ballester, «En principi, la targeta postal tenia un doble objectiu: era un mitjà senzill i econòmic de conèixer tot el que de superb, artístic i singular té el meravellós món que ens envolta, era el viatge a l'entorn de la terra sense moure'ns de la sala, i al mateix temps era un pretext per tal d'estatuir relacions epistolars entre amics».<sup>56</sup>

El capítol que s'obre a continuació pretén contextualitzar al màxim el factor targeta postal, integrant tots els elements que poden ser útils per al seu estudi o investigació: des d'una caracterització física del document i els diferents agents que l'han executat, un breu recorregut per la seva història des del seu naixement fins al que ha representat com a objecte d'interès per l'àmbit del col·leccionisme.

### 4.1 Descripció i característiques formals

La targeta postal, tal i com la descriu Albert Thinlot,<sup>57</sup> uns dels principals cartòfils i estudiosos de la matèria a França, consisteix en: «un imprès sobre un suport semirígid destinat a un ús postal, per a una correspondència breu al descobert».

Per entrar una mica més en detall, però sense caure en variacions evolutives, podríem definir la targeta postal com un mitjà de comunicació, sovint amb un important component visual, transmès a través de la xarxa postal que, sense necessitat de comptar amb un sobre, consisteix en una cartolina de mida estandarditzada, il·lustrada o amb algun tipus de representació gràfica a l'anvers i amb delimitació per a la correspondència i la direcció al revers, a més de l'espai predeterminat per la col·locació del segell. D'aquesta manera, es configura com un mitjà de comunicació epistolar ràpid, accessible, econòmic, alhora que mancat de privacitat. Aquesta denominació d'anvers/revers és la que determinen els col·leccionistes cartòfils, val la pena fer aquesta apreciació ja que en d'altres disciplines (segons el seu àmbit d'estudi), com per exemple en la filatèlia (el col·leccionisme de segells), s'anomenarà revers a la cara on apareix la il·lustració o imatge i anvers a la cara de la correspondència.<sup>58</sup>

En aquest mateix sentit, sembla interessant mencionar la descripció que en fa Bernardo Riego, incorporant d'alguna manera tota la casuística possible: «Rectángulo de papel grueso, cartulina o cartón, con o sin ilustración, lugar para texto o no, emitida por particulares o por correos, para ser despachada a través del servicio postal».<sup>59</sup>

Quan parlem de targeta postal, ens podem estar referint a un format fotogràfic estàndard com el que podrien ser, per posar d'exemple els formats més habituals, el format *carte-de-visite* (CDV) o el format *cabinet*. D'aquesta manera, insistim en la importància material o física de l'artefacte fotogràfic, més enllà de la seva interpretació o significat icònic. Pel que fa a les característiques formals i altres aspectes

<sup>56</sup> Trenc Ballester, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, p. 208.

<sup>57</sup> Almarcha Núñez-Herrador, Esther; et al., «Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1869-1939)».

<sup>58</sup> Tarrés, Jaume. «La introducció de la targeta postal a Catalunya, les Illes Balears i Andorra».

<sup>59</sup> Riego, op. cit., p. 287.



rellevants, a continuació es proporciona una relació dels trets més significatius als quals ens atenem en la descripció de targetes postals, que alhora ens seran de vital rellevància per identificar-ne la cronologia, l'origen o fer-ne una descripció detallada.

#### 4.1.1 Format

El format estandarditzat de la targeta postal, des de poc després de la seva creació, tal i com es va acordar per la Unió Postal Universal l'any 1878,<sup>60</sup> és de 9x14 centímetres, amb orientació tant vertical com horitzontal. Tanmateix, és habitual trobar targetes postals de l'època amb vistes panoràmiques fruit de la unió de dues o més postals que plegades respecten el format 9x14 cm (Fig. 2).



Fig. 2. *Vista panorámica de Palma de Mallorca*. Postal panoràmica en format 9x42 cm. MG-F-5-FCM-pa-24

A mitjans del segle XX, i estretament relacionat amb la popularització de les tècniques fotoquímiques, es comencen a trobar de forma exponencial postals amb format 10x15 cm (Fig. 3), entre d'altres formats no estandarditzats, deixant enrere el format 9x14 cm (Fig. 4), fins al punt que en l'actualitat ja no es produeixen targetes postals amb aquest format.

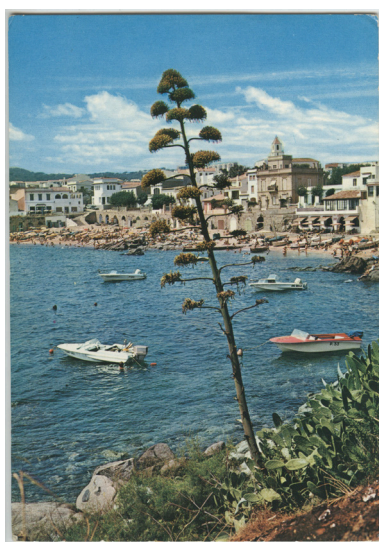


Fig. 3. *Costa Brava nº 1252. Calella de Palafrugell*. Targeta postal en format 10x15 cm al 50%. MG-F-5-FCM-pa-43



Fig. 4. *Sitges-Gran Hotel Subur-Teléfono 370*. Targeta postal en format 9x14 cm al 50%. MG-F-5-FCM-pa-20

<sup>60</sup> Guereña, op. cit.

#### 4.1.2 Divisió del revers

La divisió del revers esdevé un factor clau en l'evolució que patirà la targeta postal al llarg de la seva història. A principis del segle XX la Unió Postal Universal va determinar la divisió en vertical del revers de les targetes postals, deixant l'espai de l'esquerra únicament per a la correspondència i el dret per la direcció i el segell corresponent. Aquesta nova ordenança es va aplicar als diferents països de forma heterogènia. A nivell de l'Estat Espanyol, aquest decret s'aplica a partir del 31 de desembre de 1905.<sup>61</sup> Fins llavors, la correspondència se situava a l'anvers al voltant de la il·lustració que no ocupava el 100% de la superfície, i el revers es reservava a la direcció (Fig. 5).

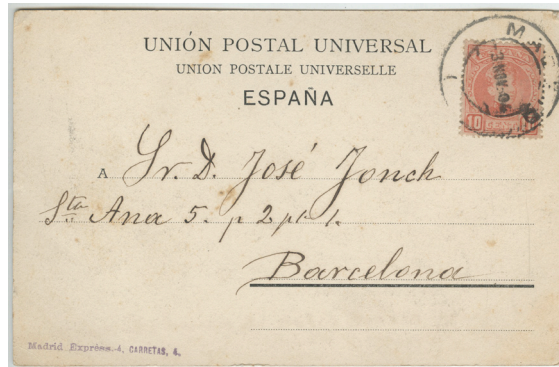


Fig. 5. Postal circulada l'any 1904 amb el revers sense dividir. MG-F-5-FCM-pa-56R



Fig. 6. Palma. Son Alegre. Postal posterior a 1905 amb correspondència manuscrita a l'anvers. MG-F-5-FCM-pa-5



Fig. 7. Revers d'una postal circulada el 1905 utilitzada com si no tingués el revers dividit. MG-F-5-FCM-pa-5R

Aquesta informació, doncs, esdevé una ajuda inestimable alhora de situar cronològicament targetes postals no circulades o circulades sense data. No obstant, el canvi va ser progressiu, la població estava acostumada a col·locar la correspondència a l'anvers i es va continuar fent d'alguna manera encara que es tingués l'espai determinat el revers. Així doncs, és habitual trobar postals de després de 1905 amb correspondència escrita a l'anvers (Fig. 6 i 7).

#### 4.1.3 Proporció de la il·lustració

Relacionat amb el punt anterior també s'aprecien canvis substancials en un altre aspecte característic de les targetes postals: la proporció de la il·lustració a l'anvers. Les primeres postals, en un moment en el qual el revers només estava dedicat a la col·locació de la direcció i segell corresponent, havien d'incloure la correspondència a l'anvers de la targeta, això és, compartint espai amb la il·lustració. D'aquesta manera la il·lustració de les primeres targetes postals il·lustrades ocupa un terç de l'anvers, poc després començarà a ocupar més espai (Fig. 8 i 9), aproximadament a la meitat d'aquest, fins que ocupa la totalitat de la superfície quan la correspondència es trasllada al revers.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

<sup>62</sup> Boix Felip, Ernesto. *Catàleg de targetes postals de Barcelona: A. T.V. Angel Toldrà Viazo*, p. 13.





Fig. 8. Mallorca-Castillo de Bellver. Exemple de proporció de la il·lustració. MG-F-5-FCM-pa-16



Fig. 9. Màlaga. El Guadalmedina. Exemple de proporció de la il·lustració. MG-F-5-FCM-pa-18

#### 4.1.4 Circulació

Un altre aspecte interessant a tenir en compte alhora de documentar targetes postals és el fet de si han estat circulades, o trameses, o no. Anomenem que una postal és «circulada» si ha estat enviada mitjançant el servei postal. Normalment aquesta informació s'extraurà observant si porta correspondència manuscrita i una direcció d'enviament, si compta amb segell (un o més d'un) i el característic timbratge o mata-segells de correus (Fig. 10 i 11). Aquest timbratge, sempre i quan sigui llegible, ens proporcionarà la data d'aquest enviament, ajuda sovint infal·lible per identificar de forma aproximada la cronologia de les targetes postals.



Fig. 10. J.V. Nº2. Palma de Mallorca-Paseo del Muelle. Targeta postal circulada amb timbratge intel·ligible. MG-F-5-FCM-pa-57



Fig. 11. Revers amb segell i timbratge, circulada el 1910. MG-F-5-FCM-pa-57R

No obstant, poden donar-se diferents situacions que provoquin dubtes a l'hora de discernir sobre si una postal ha estat circulada o no: ja sigui per l'absència de segell provocada per l'arrencament a mans d'un col·leccionista filatèlic, l'existència de correspondència però l'absència de segell i timbratge (Fig. 12 i 13), possiblement donada perquè mai va ser enviada o es va enviar dins un sobre per evitar aquesta manca de privacitat que suposa el sistema, entre d'altres possibilitats. Sigui com sigui, cal prestar atenció a l'objecte que tenim entre mans i preveure tota la casuística possible, per després poder emetre afirmacions segures sobre la seva circulació.



Fig. 12. Targeta postal sense segell ni timbratge, datada, segons el text manuscrit, el 1911. MG-F-5-FCM-pa-8

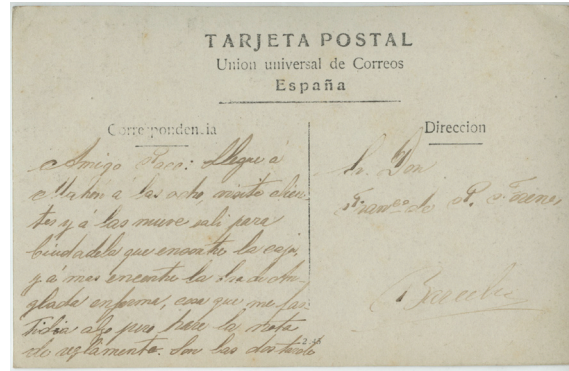


Fig. 13. Revers de la postal representada a la fig. 12. MG-F-5-FCM-pa-8R

#### 4.1.5 Llegenda i altres inscripcions

Quan parlem de llegenda, en aquest cas, ens referim a la inscripció que trobem impresa a l'anvers o al revers de les targetes postals que ens donarà la informació bàsica per identificar el contingut icònic de la imatge i que alhora esdevé el títol de la targeta postal. Un fet molt habitual en targetes postals del primer terç del segle XX fou utilitzar el color vermell per les inscripcions en targetes postals monocromes, és a dir, és molt freqüent trobar noms de població i altres inscripcions impreses posteriorment en tipografia vermella en fototípies de finals del segle XIX i al llarg del primer terç del segle XX. Un exemple d'aquesta pràctica són les targetes postals dels editors Àngel Toldrà Viazó (A.T.V.) o de P.Z. (Fig. 14).



Fig. 14. Madrid-Palacio del congreso. Targeta postal editada per P.Z. amb la llegenda impresa en tipografia vermella. MG-F-5-FCM-pa-56



Fig. 15. A.T.V. 25 Barcelona. Rambla S. José. Postal editada per Àngel Toldrà Viazó amb el número de sèrie 25. MG-F-5-FCM-pa-23

Sovint aquesta informació va acompanyada d'altres inscripcions com ara l'anomenat peu d'impremta amb informació sobre el fotògraf, editor, fabricant etc., i dels quals se'n parlarà en més profunditat a l'epígraf 4.3. *Productors*.

D'altra banda, habitualment trobem també un codi numèric acompanyant la llegenda o de forma independent en altres part del document que correspon al número de sèrie. Les grans cases editorials es van adonar del potencial que tenia l'àmbit de la targeta postal més enllà de la seva utilització com un mitjà de comunicació sinó com a objecte susceptible de ser col·leccionat.

A partir d'aquí neix l'interès de la targeta postal com a producte editorial i s'inicia l'edició numerada de les mateixes, creant així sèries sistematitzades. Aquest fet doncs, va fomentar de forma imminent el col·leccionisme de targetes postals en un ventall molt ampli de la societat.



Hauser y Menet, una de les cases editorials de targetes postals més importants de l'estat espanyol, inicia l'edició sistemàtica de l'anomenada *Série General* l'any 1897 i el 1905 ja compten amb la postal número 2078. De la mateixa manera, l'editor barceloní Àngel Toldrà Viazó (A.T.V.) inicia la seva *Série General* l'any 1905 amb postals de Barcelona fins arribar almenys fins al número 4500<sup>63</sup> (Fig. 15).

No obstant, és interessant mencionar aquí l'estratègia de mercat que van adoptar algunes de les cases editorials. És habitual trobar postals amb vistes idèntiques del mateix editor amb diferent numeració o d'altres casos en què les sèries no són regulars. Això s'explica únicament per una voluntat expressa relativa al foment del comerç de postals mitjançant l'aprofitament de clixés o de postals ja impreses amb anterioritat.

Finalment només mencionar aquí un altre tipus de numeració que trobem habitualment al revers de la targeta postal popularitzada a partir dels anys seixanta del segle passat i que ens pot ser de rellevant utilitat alhora de situar cronològicament una targeta postal: l'identificador del Dipòsit Legal (DL). Tal i com ho expressa S. Vilardell, la targeta postal il·lustrada és matèria de Dipòsit Legal a partir de disposicions legals de l'any 1957. Aquesta codificació alfanumèrica ens proporciona valuosa informació sobre la localització i l'any d'edició d'una targeta postal, sempre i quan aquesta pertanyi al circuit editorial legal<sup>64</sup> (Fig. 16). Com a biblioteca nacional, la Biblioteca de Catalunya és l'encarregada de gestionar el Dipòsit Legal al nostre territori, amb oficines distribuïdes en les diferents províncies. Pel que fa a targetes postals, a la Biblioteca de Catalunya se'n reben en concepte de DL des de l'any 1981 i es classifiquen per anys i temàtica, amb l'objectiu d'acabar-les introduint al catàleg general facilitant així la seva consulta.<sup>65</sup> Així mateix, segons la temàtica que es representi a l'anvers de la targeta cal entregar tres exemplars (si són postals de tipus geogràfic) o dos exemplars per la resta de temes.<sup>66</sup>



Fig. 16. Casa CODORNIU - San Sadurn de Noya (España). N°6 - Vinos en crianza. Revers i detall del codi de Dipòsit Legal. MG-F-5-FCM-pa-77R

#### 4.1.6 Temàtica

El naixement de la targeta postal, entesa com un sistema de comunicació que alhora serveix de promoció, divulgació i comercialització de la fotografia, provoca una major ampliació del repertori fotogràfic existent fins al moment. A partir d'aquesta invenció, la fotografia deixa de conrear majoritàriament el gènere del retrat sinó que es comença a utilitzar de forma massiva per representar altres temàtiques, des de paisatgisme o vistes locals a una gran varietat de temes materialitzats en format targeta postal. Podem afirmar amb seguretat, doncs, que és gràcies a la invenció de la targeta postal que disposem avui

63 Teixidor, Carles. *La tarjeta postal en España, 1892-1915..*

64 Vilardell, S. «Apuntes para un futuro diccionario cartófilo».

65 Informació proporcionada per M. Mercè Riera.

66 Decret 116/2012, de 9 d'octubre del dipòsit legal.

dia d'aquest ampli repertori fotogràfic.<sup>67</sup>

Resulta pràcticament impossible trobar una classificació unificada pel que fa la tipologia o temàtica de targetes postals. Al llarg del temps, els diferents autors que s'han encarregat d'escriure sobre el tema, majoritàriament els col·leccionistes cartòfils, han desenvolupat la seva pròpia classificació, sense registrar per definicions estandarditzades sinó seguint criteris personals i interessos propis de cada col·lecció. Per donar un exemple d'una d'aquestes classificacions fetes per col·leccionistes, traduïm de forma literal el que especifica Maurice Rickards a la seva enciclopèdia de materials efímers:

«Varietat en els temes de les targetes postals: actrius, desastres ferroviaris, esglésies, hospitals, molins de vent, aparadors de botigues o avions. Les col·leccions també estan compostes per targetes postals d'editors o artistes de renom; relatives a regions específiques o fabricades amb processos determinats. També es col·leccionen postals amb anuncis o de propaganda, postals obscenes, novetats en general, postals amb enginyers mecànics, amb música, plegables, amb pell, impreses sobre metall, fusta, pell o altres materials.»<sup>68</sup>



Fig. 17. Targeta postal d'actrius o de tipus romàntic.  
MG-F-5-capsa71-num65



Fig. 18. *Los Sucesos de Barcelona del día 27 de Julio de 1909*. Targeta postal il·lustrativa de la Setmana Tràgica a Barcelona.  
MG-F-5-FCM-pa-10

D'un àmbit més proper, segons l'article de Miguel Ángel Santamaría Moreno en una revista especialitzada en cartofília,<sup>69</sup> hi ha 24 tipologies diferents dins les quals es poden incloure «totes les postals col·leccionades al nostre país, encara que moltes d'elles poden figurar a varis epígrafs». Les temàtiques que aquest autor proposa són les següents:

«Romànticas en general, Ciudades, Etnografía-folklore, Agricultura, Industria-minería, Pesca, Oficios, Comercio, Edificios y Obras Públicas, Locomoción, Barcos, Catástrofes, Publicidad, Ciencias, Bellas Artes y letras, Guerras, Militares, Juventud, Religión, Espectáculos, Deportes, Animales, Tauromaquia, Postales Especiales.»



Fig. 19. *N° 18- S.G.M = R.F.E. Grúa N.º 1. San Antonio*. Targeta postal que podria correspondre a la tipologia d'Edificios y Obras Públicas. MG-F-5-FCM-pa-15

<sup>67</sup> Guereña, op. cit.

<sup>68</sup> Rickards, op. cit., p. 249.

<sup>69</sup> Article sense títol publicat al número 1 de la *Revista Española de Cartofilia* l'abril de 1984.

Amb tot, es deixa palès que la quantitat de gèneres i la varietat de temes pot ser gairebé infinita i que la voluntat d'establir una classificació uniforme és una tasca extremadament costosa, habitualment duta a terme a mans de col·leccionistes, dirigides als mateixos col·leccionistes i que per tant, s'escapen de les necessitats reals i específiques de les entitats patrimonials. Les figures 17, 18 i 19 exemplifiquen, amb documents de la col·lecció Miquel Galmes, aquesta diversitat temàtica.

## 4.2 Processos de fabricació

La targeta postal il·lustrada, tractada des d'una perspectiva exclusivament matèrica, representa un producte resultant fruit de la industrialització de la fotografia i el desenvolupament de les arts gràfiques a finals del segle XIX. És justament en aquest mitjà on s'hi experimentaran totes les tècniques d'impressió d'imatge, les anomenades tècniques fotomecàniques i posteriorment les fotoquímiques pròpies de la fotografia. La ràpida i fàcil multiplicació de la imatge amb aquestes tècniques va ser en efecte la condició *sine qua non* que va permetre l'existència i popularitat de la targeta postal, creant d'aquesta manera nous circuits de difusió de la imatge fins llavors reservada a les revistes il·lustrades i almanacs, que per tant, pressuposaven una prèvia alfabetització del lector i quedaven relegades a un segment molt concret de la població.<sup>70</sup>

Així doncs, val la pena ressaltar aquí que el producte que tenim entre mans, la targeta postal, es pot encabir bàsicament en dues tipologies diferents segons les tècniques emprades en la seva fabricació. D'una banda, pot ser una fotografia en el sentit més estricte, obtinguda mitjançant un procés fotogràfic, i de l'altra, un producte imprès obtingut mitjançant processos fotomecànics.

No és competència d'aquest estudi la descripció exhaustiva de la multiplicitat de tècniques fotomecàniques i fotogràfiques existents ja que el treball se centrarà bàsicament en el contingut icònic de la col·lecció. El que es pretén en aquest apartat és doncs, diferenciar aquests dos grans grups i mencionar les tècniques més habituals que s'han utilitzat en la producció de targetes postals. En aquest mateix sentit, cal comentar que la terminologia emprada en les arts gràfiques així com en l'àmbit de les tècniques fotoquímiques crea una certa confusió i per exemple podem trobar una mateixa tècnica designada de formes diferents segons varis autors. En aquest sentit s'emprarà la terminologia més utilitzada sobre les fonts primàries o en la bibliografia especialitzada en temàtica cartòfila.

Els processos fotomecànics neixen a la darrerria del segle XIX. A nivell de Catalunya, l'any 1875, Josep Thomas i Bigas, estudiant d'arquitectura, Heribert Mariezcurrena, fotògraf, i Joan Serra i Pausas, coneixedor de les tècniques de reproducció artística, ajudats per Miquel Joarizti, enginyer, funden la *Sociedad Heliogràfica Española*, una societat artística relacionada amb l'àmbit industrial, on, amb una formació prèvia al taller de Geymet a París, comencen a aplicar els coneixements adquirits sobre heliotípia o fototípia,<sup>71</sup> tècnica que substituiria les tradicionals tècniques de gravat manuals, l'execució de les quals, a banda de basar-se en una interpretació personal de l'artista, suposava un cost econòmic i una inversió de temps elevats.<sup>72</sup> Aquesta tècnica fou la més utilitzada en la producció a l'engròs de targetes postals per la seva delicadesa, objectivitat i l'aparent versemblança amb la fotografia química obtenint una estructura molt similar al to continu, amb resultats de gran qualitat que fins i tot, si són envernissades, es poden confondre a simple vista amb còpies fotogràfiques, resultat buscat de forma expressa pels seus creadors (Fig. 20). Segons Eliseu Trenc, en l'únic producte de les arts gràfiques en el

<sup>70</sup> Guereña, op. cit.

<sup>71</sup> Trenc, op. cit., p. 13.

<sup>72</sup> Alix, Yvonne. «Les procédés de fabrication de la carte postale».



qual va tenir inicialment més importància com a centre productor la ciutat de Madrid que Barcelona fou en l'àmbit de la targeta postal, sobretot amb l'establiment de la cases Hauser y Menet i Lacoste.<sup>73</sup> A banda de la fototípia, tècnica de producció per excel·lència de finals del segle XIX i primer terç del segle XX, existeixen altres tècniques utilitzades en la impressió de targetes postals (autotípia, fotogravat, mig-to...) fins arribar a l'*offset*, la tècnica d'impressió més habitual a partir de la segona meitat del segle XX, utilitzada en l'actualitat, que permet fer impressions monocromes o policromes (Fig. 21).

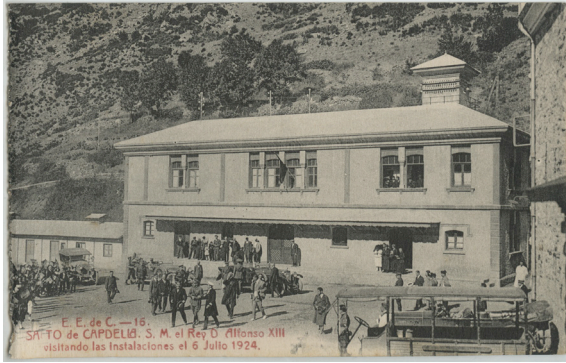


Fig. 20. E.E., de C.- 16. Salto de Capdella. S.M. el Rey D. Alfonso XIII visitando las instalaciones el 6 de Julio de 1924. Targeta postal impresa amb fototípia. MG-F-5-FCM-pa-30



Fig. 21. 209. Gandía. Playa Paseo Neptuno. Targeta postal impresa amb *offset*. MG-F-5-FCM-pa-65

Pel que fa les tècniques fotoquímiques, enteses com el conjunt de processos la finalitat dels quals és la obtenció d'imatges en dues dimensions a partir de la fixació sobre un material sensible a la llum, la més utilitzada en el camp de la targeta postal comercial i que va substituir de forma implacable a la fototípia va ser l'anomenada tècnica al gelatinobromur de plata sobre paper baritat, el resultat de la qual són imatges en blanc i negre (Fig. 22).

Segons Farrando Boix, l'any 1915 ja apareixen les primeres postals sobre paper fotogràfic, majoritàriament editades per iniciatives particulars de fotògrafs en forma de retrats d'estudi en format targeta postal.<sup>74</sup> No obstant, no serà fins a mitjans del segle passat que s'emprarà aquesta tècnica per la producció de targetes postals comercials.<sup>75</sup>



Fig. 22. 33.- Zaragoza - Plaza de Ntra. Sra. del Pilar. Postal fabricada amb processos fotoquímics. MG-F-5-capsa177-num43



Fig. 23. Calle pintoresca de Altea. Targeta postal fabricada amb processos fotomecànics per Roisin. MG-F-5-FCM-pa-60

<sup>73</sup> Trenc, op. cit., p. 201.

<sup>74</sup> Tornarem a incidir en aquest tema, proporcionant exemples gràfics, a l'epígraf 4.4.3. *La targeta postal a Catalunya*.

<sup>75</sup> Farrando Boix, Ramon. «Datos generales de interés para el coleccionismo de postales».

Un dels productors més rellevants en la producció de targetes postals amb tècniques fotoquímiques a partir dels anys 30 fou Lucien Roisin (Fig. 23), qui va ser el primer en registrar la seva empresa l'any 1924.<sup>76</sup> Un dels grans assoliments del Roisin el qual el van portar a esdevenir el principal productor i distribuïdor de targetes postals de l'estat fou la creació de la *Casa de la Postal* a la Rambla de Santa Mònica de Barcelona, local dedicat a la venda exclusiva de targetes postals en funcionament fins l'any 1962 que va comptar amb quaranta mil imatges fotogràfiques del conjunt de l'Estat Espanyol.<sup>77</sup>



Fig. 24. *Barcelona 649. Paseo del Rompeolas*. Postal fabricada amb processos fotoquímics il·luminada posteriorment a mà amb anilines. MG-F-5-FCM-pa-33

L'evolució del color en la targeta postal també esdevé un factor interessant a tenir en compte. Els primers testimonis del color a les targetes postals els trobem amb les postals acolorides a mà sobre impressions fotomecàniques (i posteriorment també en les fotoquímiques) (Fig. 24), treball precari que sovint es duia a terme per dones. Les tècniques manuals d'il·luminació són des de tècniques seques com els llapis de colors a tècniques de base aquosa com anilines o aquarel·les, aplicades mitjançant plantilles o a mà alçada. El primer procés mecànic en l'aplicació de color sobre imatges monocromes es va realitzar mitjançant la tècnica de la cromolitografia a finals del segle XIX, primer en tricromia, a partir de 1890, i posteriorment en quadricromia, a través de la impressió successiva en diferents colors d'una planxa litogràfica. Com a conseqüència, el color de la imatge no correspon a un color real sinó que es fabrica de forma artificial per l'impressor, subjecta en tot moment a la seva interpretació i talent artístic. Així doncs, no va ser fins a la utilització de l'*offset* aplicat a la impressió de targetes postals, poc abans de la dècada dels anys seixanta, quan es va començar a representar el color real de la imatge, sector en el qual va destacar la ciutat de Saragossa amb editors com Ediciones Arribas (Fig. 25 i 26) i García Garrabella.<sup>78</sup>



Fig. 25. 4. *Setcases (Gerona)*. Targeta postal impresa en *offset* per Ediciones Arribas. MG-F-5-FCM-pa-47

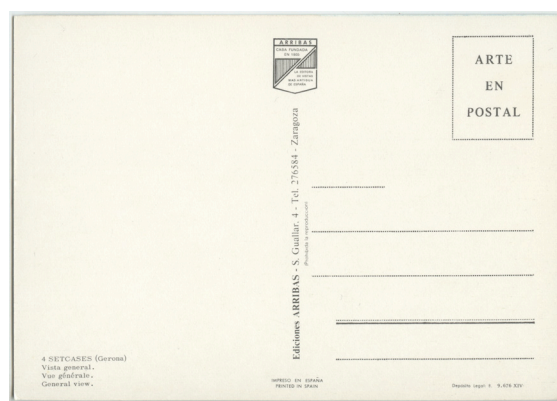


Fig. 26. 4. *Setcases (Gerona)*. Targeta postal impresa en *offset* per Ediciones Arribas. Revers. MG-F-5-FCM-pa-47R

<sup>76</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

<sup>77</sup> Riego, op. cit., p. 62.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 70.



A partir de l'observació rigorosa de la conformació de les targetes postals hom s'adona d'altres trets formals que aporten significat, diferenciant una targeta postal d'una altra, i que no podem obviar si en volem fer una descripció acurada. Al llarg de la història de la targeta postal s'ha volgut deixar constància en la seva reduïda superfície de les innovacions tècniques de cada moment així com reflectir el gust i singularitats estètiques de l'època. Així doncs, podem trobar postals amb els perfils ondulats o de «tall rústic» (molt propis de les postals fotogràfiques de la postguerra)<sup>79</sup> (Fig. 27), gofrades, d'aparença setinada o mat, en relleu, de suro (Fig. 28) o d'altres materials, amb brodats o altres elements adherits, entre múltiples variants.



Fig. 27. 311 Mallorca. Danzas Típicas «El Parado de Valldemosa». Targeta postal de tall rústic. MG-F-5-FCM-pa-4



Fig. 28. Costa Brava. Tossa de mar. Targeta postal sobre suport de suro. MG-F-5-FCM-pa-46

### 4.3 Productors

En el moment d'observar una targeta postal, sovint hi trobem una, o més d'una, menció de responsabilitat que ens indica la persona o entitat que ha intervingut en la producció d'aquest producte editorial. No obstant, és imprescindible remarcar que sovint no hi ha només una persona - física o jurídica - implicada en aquesta producció sinó que una targeta postal sovint és el resultat de la intervenció de diferents agents encarregats de dur a terme tasques molt diverses. Tanmateix, de la mateixa manera que podem trobar targetes postals anònimes, és a dir, sense menció de responsabilitat, també podem trobar casos en els quals no tots els responsables de la producció hi estiguin indicats.

Els quatre agents principals que intervenen en la producció de targetes postals són els següents:

- **Fotògraf:** autor de la fotografia o dit d'una altra manera, responsable intel·lectual de la targeta postal. La majoria de targetes postals són d'autors anònims tot i que sovint els mateixos fotògrafs feien d'editors de les postals i per tant apareixen referenciats com a editors. Tot i que és habitual que no aparegui aquest agent sovint s'indica utilitzant les fórmules (en l'idioma de cada país): *Foto.*, *Fotografia de*, *Clixé de* (Fig. 29), *Fot[a]*, *Fotògraf (després del nom)*, *Fot.*, entre d'altres. Tanmateix, cal ser prudents alhora d'identificar abreviacions com *Fot.* ja que en alguns casos pot voler dir fototípia o fotogravat, referint-se a les tècniques d'impressió, com per exemple en el cas de la fototípia Lacoste (Fig. 30).

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 70.





CLIXÉ DE S. JORDI

Fig. 29. 248 - Empordà Petit - Calella de Palafrugell - Voltants de Tamariu. Postal impresa a partir d'un negatiu del fotògraf S. Jordi. Detall de la menció Clixé de S. Jordi. MG-F-5-FCM-pa-51



FOT. LACOSTE--MADRID

Fig. 30. 80.- Palma de Mallorca - Pescadores en el puerto. Revers i detall de la menció de responsabilitat Fot. Lacoste, on Fot. fa referència al terme Fototípia. MG-F-5-FCM-pa-73R

- **Editor:** persona -física o jurídica- que ha fet l'encàrrec de les targetes postals, és a dir, l'inversor del capital econòmic per a dur a terme la producció. Els editors de postals, més enllà de les empreses especialitzades o grans personalitats reconegudes com a tal, també han estat els mateixos fotògrafs o altres persones de classe benestant els qui sovint han tingut iniciatives editores particulars en el camp de la targeta postal. Trobem exemples d'aquest fet en postals editades per llibreries, estancs, establiments diversos, etc. (Fig 31). Detectarem aquesta informació indicada únicament amb el nom de l'editor (del qual se n'assumeix aquesta responsabilitat), o precedit de les següents fórmules: *Editorial*, *Ed.*, *Edit.*, *Edicions*, *Edició*, *Col·lecció*, entre d'altres.



LIB, FONTCUBERTA

Fig. 31. Tòrtosa 17. Parque municipal (entrada). Postal editada per la Librería Fontcuberta. MG-F-5-FCM-pa-37

- **Fabricant:** agent encarregat de la materialització física de les targetes postals, mitjançant els processos fotogràfics o fotoquímics descrits a l'epígraf 4.2. *Processos de fabricació*. D'altra banda, també podem incloure en aquest grup els proveïdors dels materials necessaris per a la producció, ja sigui el paper fotogràfic, les tintes d'impressió, etc. Parlant de targetes postals fabricades mitjançant tècniques fotomecàniques, podem trobar les següents fórmules que ens ajudaran a distingir aquest agent, sovint indicant la tècnica de les arts gràfiques que s'ha utilitzat: *Imp.*, *Impremta*, *Impressor.*, *Fototípia de*, *Huecograbado*, *Heliografia de*, entre d'altres. En aquest cas, sovint trobem únicament aquesta menció de responsabilitat, d'aquesta manera hom pot assumir que la impremta ha estat també l'editora de les postals<sup>80</sup> (Fig. 32).



Fig. 32. *La Agencia Universal de Mariano Lluch*. Revers. Postal impresa per la impremta Tasso de Barcelona. Detall de la menció de responsabilitat *Imp. Tasso Barcelona*. MG-F-5-FCM-pa-26R

Pel que fa la fabricació de targetes postals fotogràfiques mitjançant tècniques fotoquímiques, és habitual poder identificar el fotògraf de la imatge i l'editor de la postal, de manera que se n'assumeix d'aquest últim la responsabilitat de fabricació. Un exemple d'això són les postals fotogràfiques editades per l'empresa registrada per Lucien Roisin (*Roisin, fot.*) o d'Àngel Toldrà Viazó (*A. T.V.*), a partir de negatius d'altres fotògrafs que habitualment han quedat en l'anonimat.<sup>81</sup>

- **Distribuïdor:** persona o entitat encarregada de la venda de les targetes postals. És molt poc habitual trobar indicat aquest agent però en alguns casos s'expressa mitjançant els termes: *Distribuïdor* (Fig. 33), *Distribucions Exclusives*, *Venda Exclusiva*, entre d'altres. En alguns casos, trobarem que apareix indicat el distribuïdor de les targetes postals però no l'editor, d'aquesta manera doncs, es pressuposa que aquest assumeix ambdues funcions.

No obstant, és imprescindible mencionar la dificultat que suposa, sobretot si partim d'una manca d'experiència en el tractament amb aquesta tipologia de materials o en tot cas sense ser experts o mínimament coneixedors de la matèria, al contrari del que poden ser els col·leccionistes cartòfils, de poder diferenciar amb plena seguretat quins han estat els diferents responsables de la producció d'una targeta postal en casos en què no estigui específicament indicat. D'aquesta manera, ens remetem a l'experiència i al contacte amb grans quantitats de targetes postals per agafar un cert rodatge i coneixement, i per tant, sovint caldrà recolzar-se de professionals i experts en el tema per poder emetre afirmacions segures. Un exemple de la confusió que existeix i la prudència que cal tenir en l'atribució de responsables de les targetes postals és el cas de Roisin. Lucien Roisin indica a les seves

<sup>80</sup> Teixidor, op. cit..

<sup>81</sup> Tarrés, Jaume. «Lucien Edouard Roisin Besnard: Aportacions a la biografia i l'estudi de la producció d'un editor de postals».

targetes postals: *L. Roisin, fotógrafo*; *L. Roisin, fot.* (Fig. 34), *Clixé de L. Roisin*, *Fotografías Roisin*, *Foto L. Roisin*, entre d'altres combinacions, però sovint el fotògraf d'aquestes imatges no va ser cap empleat de l'empresa que Roisin va registrar l'any 1924 i tampoc en va ser l'editora sinó que Roisin va ser únicament l'encarregat de la fabricació de les targetes en qüestió.<sup>82</sup>



Distribuidor: P. Dümmatzen — Barcelona (10)

Fig. 33. Barcelona 63 - Paseo de Gracia hacia el mar. Revers. Targeta postal amb menció sobre el distribuïdor i detall de la menció de responsabilitat. Distribuidor: P. Dümmatzen - Barcelona (10). MG-F-5-FCM-pa-79R



L. Roisin, fot. — Barcelona

Fig. 34. 29. Gijón.- Avenida de la Victoria i Playa de San Lorenzo. Revers. Postal amb la menció de responsabilitat L. Roisin, fot. i detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-69R

## 4.4 Breu història de la targeta postal

### 4.4.1. Antecedents

Segons Alfonso Pintó,<sup>83</sup> la primera referència de la invenció de la targeta postal la podem trobar en un text a l'*Almanach de la petite poste* de París l'any 1777 on es diu textualment «En l'actualitat es remetien per via postal, ja per pura galanteria, amb objectiu de felicitar, gravats estampats en forma de cartes, regularment acompanyades de comunicacions i que es transmetien obertes i visibles per a tots. Molt ha donat a parlar aquesta novetat, invenció atribuïda al gravador Demaison. Hi ha qui sosté que així es fomenta la murmuració del servei domèstic, que d'aquesta manera es pot immiscir-se en les interioritats de tothom». Llegint això, hom pot reconèixer que s'està tractant d'un tipus de correspondència que comparteix una forta similitud amb les targetes postals il·lustrades que es popularitzaran un segle més tard.

<sup>82</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

<sup>83</sup> Pintó, Alfonso. *La tarjeta postal: estética e historia*.



D'altra banda, cal fer un incís en un altre element que d'alguna manera, sense arribar a conferir-se com l'origen indubtable, va contribuir a la creació de la targeta postal oficial. Aquesta invenció correspon a l'anomenada *carte-de-visite*, *biglietto da visita* (en italià) o targeta de visita, tal i com l'anomenem en català.

La *carte-de-visite* (CDV) neix a França al segle XVII i s'expandirà per Europa a inicis del XVIII, fruit de les noves necessitats socials i de comunicació d'una societat que experimenta un fort canvi social, marcat pel bon gust i l'elegància. Les classes altes de la societat així com la incipient burgesia adoptaran aquest innovador sistema com a forma de presentar-se, acomiadar-se o recordar algun esdeveniment important, entregant targetes dissenyades i gravades pels millors artistes de l'època, mitjançant la xilografia ja al segle XVII o amb litografia a inicis del segle XIX.<sup>84</sup>

Al segle XIX, amb la invenció i creixent popularització de la fotografia, la denominació *carte-de-visite* esdevé un format fotogràfic de mesures 60x110 mm<sup>85</sup> muntades sobre un suport secundari, que, amb les mateixes funcions que en el seu origen, desplacen de forma implacable tots els mitjans d'expressió aplicats a targetes de visita corrents. La *carte-de-visite* fotogràfica inventada i patentada l'any 1854 per André-Adolphe Eugène Disdéri i popularitzada a partir de 1858 va significar, en un cert sentit, un augment en la democratització de la fotografia, assequible ja no només per les classes més altes sinó també per un ventall més ampli de la societat.<sup>86</sup>

No obstant, tot i que aquests exemples esmentats es poden assumir com a antecedents, no podem parlar de targeta postal fins que no trobem com a finalitat intrínseca la de ser enviada a través del sistema postal de forma descoberta i la seva massiva producció comercial.

#### 4.4.2 Naixement de la targeta postal

A diferència del que podria semblar, la targeta postal com a tal, consisteix en un mitjà de comunicació que compta amb poc menys de 150 anys d'història. Oficialment, la primera postal s'emet l'1 d'octubre de 1869 a Àustria. L'idea d'aquest mitjà de comunicació s'atribueix a Heinrich von Stephan (1831-1897), qui suggereix, tot i que sense aconseguir el propòsit esperat, l'any 1865 «una nova forma de comunicació, amb la utilització de cartes postals oficials al descobert, sense sobre, generant un abaratiment dels costos de transmissió i producció i augmentant-ne la rapidesa d'enviament».<sup>87</sup>

Quatre anys més tard Emmanuel Herrmann (1839-1902), publica a la *Neue Freie Presse*, el 26 de gener de 1869, un estudi titulat «Nou mitjà de correspondència postal» sobre el sistema postal austríac on exposa un sistema de comunicació diferent, similar al proposat per Stephan, que aportaria gran quantitat de beneficis econòmics alhora que una major agilitat en els enviaments. Aquesta vegada, la idea és acceptada a Viena per Adolf Maly, director de Correus i Telègrafs, decretada el 25 de setembre, i materialitzada l'1 d'octubre de 1869, en forma de targeta rectangular de dimensions 9x14 cm, timbrada a la cantonada superior dreta, amb l'anvers reservat a la direcció i el revers pel missatge escrit, anomenada *Correspondenz-Karte*, o *enter postal*. De forma simultània es van editar enters postals de morfologia similar a altres països: Alemanya, Suïssa, Anglaterra, Bèlgica, Luxemburg, Països Baixos, Dinamarca, Suècia, Noruega i Canadà. França, Suïssa i Ceilan el 1872 i el 1873 a Estats Units, Xile, Romania i l'Estat Espanyol.

<sup>84</sup> Aguilar Piñal, Francisco. «Otra innovación del siglo XVIII: las tarjetas de visita».

<sup>85</sup> Lavédrine, Bertrand. (re) *Conocer y conservar las fotografías antiguas*.

<sup>86</sup> Tébar Toboso, Benjamín. «La llegada del papel fotográfico a España. De la carte de visite a la carte postale».

<sup>87</sup> Vilches Malagón, Cecilia; Sandoval Cortés, Martín Ramiro. «La tarjeta postal como fuente de información para entender la historia de un país».

A principis del segle XX, la *Unió Postal General* (més tard *Unió Postal Universal* - UPU-), creada el 1874 a Berna per vint-i-dos estats de quatre continents com un territori postal únic, va decretar la obligatorietat de dividir el revers de les targetes postals deixant, a l'esquerra, l'espai destinat a la correspondència, i a la dreta, l'espai determinat per a l'adreça del receptor. D'aquesta manera, es dedicava l'anvers únicament a la il·lustració. A l'estat espanyol es va començar a aplicar aquest decret a partir del 31 de desembre de 1905, i amb aquest fet es pot determinar l'arribada de la targeta postal moderna (Fig. 35 i 36).



Fig. 35. Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Cataluña. Postal datada el 1910 (segons el text manuscrit). MG-F-5-FCM-pa-39R

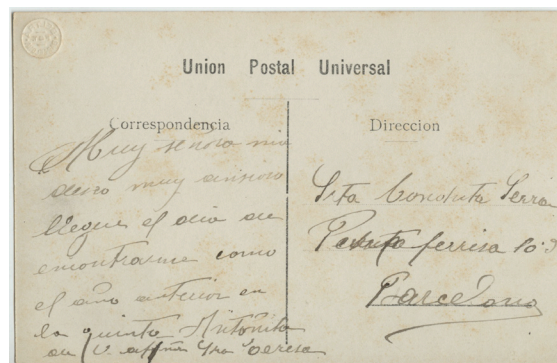


Fig. 36. Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Cataluña. Revers dividit amb l'encapçalament de la *Unión Postal Universal*. MG-F-5-FCM-pa-39R

#### 4.4.3 La targeta postal a Catalunya

A nivell de l'estat espanyol, la targeta postal s'oficialitza el maig de 1871, en plena Primera República, amb la implantació de postals oficials impreses per la *Fábrica Nacional de la Moneda y el Timbre*, tot i que degut a la inestabilitat política del moment es va impedir la seva utilització fins el desembre de 1873.<sup>88</sup> Aquestes primeres postals, o *enters postals*, portaven les següents anotacions: «Republica Española», «Targeta (o tarjeta) postal» i «Lo que debe escribirse se hará en el reverso e irá firmado por el remitente».

El foment de la targeta postal oficial va significar un impuls de modernització de l'estat com a símbol d'aquest progrés. En aquest moment comencen a sorgir les postals dobles o de contestació pagada per fomentar la comunicació amb la utilització d'aquest mètode innovador. Segons dades oficials, el primer any d'implantació d'aquest nou sistema de correspondència es va registrar una circulació de 320 000 targetes, xifra que va disminuir de forma exponencial fins a representar només un 0,3 per cent dels objectes circulats l'any 1877.<sup>89</sup>

Aquestes primeres targetes postals oficials van conviure, un temps més tard, amb targetes postals privades, que no comptaven amb el segell oficial imprès i per tant calia afegir-lo posteriorment, i al revers solien dur una il·lustració al lloc de la correspondència. Sovint aquestes van ser editades de forma anònima o per impressors i periodistes reconeguts del moment. Entre aquestes destaca les que va editar el famós Doctor Thebussem (Mariano Pardo de Figueroa) qui d'alguna manera va burlar-se d'aquest endarreriment en la implementació de targetes postals oficials i va editar-ne unes de pròpies el maig de 1873. Segons Ernesto Boix, la primera postal il·lustrada de Barcelona, i per tant, de l'àmbit privat, de la qual es té constància, correspon a una targeta editada per Àlvar Verdaguer dedicada als subscriptors

<sup>88</sup> Guereña, op. cit.

<sup>89</sup> Riego, op. cit, p. 20.

de la Biblioteca Catalana i que data de l'any 1872.<sup>90</sup> Tanmateix, les postals privades van ser prohibides poc després, per ordre del 8 de novembre de 1873, i fins el 1887, moment en el qual es va legalitzar la fabricació i trànsit de targetes privades a l'estat espanyol i a l'estranger.<sup>91</sup>

Segons la Reial ordre del 28 de gener de 1887 ja es determinaven una sèrie de característiques físiques que havien de complir les targetes postals privades pel que fa a la mida, 9x14 cm, l'obligatorietat de comptar amb un segell adherit a la cantonada superior dreta, i d'estar fabricades amb cartolina de bona qualitat.<sup>92</sup>

A partir de 1890, amb la nova situació política existent al país, es van retirar totes les targetes postals que duïen l'antiga impressió «Republica Española» i es van substituir per d'altres que només s'encapçalaven per la cita «Targeta (o tarjeta) postal».

Poc després, la targeta postal va experimentar un fet evolutiu que va contribuir enormement a la seva popularització: havia arribat la il·lustració a l'anvers de les targetes postals (de forma oficial), inventada uns anys abans, cap al 1872, a mans dels suïssos, francesos o alemanys segons els diferents autors, i popularitzada ràpidament a tots els països centreeuropeus.<sup>93</sup> Segons Carreras i Candi les primeres postals il·lustrades de l'estat espanyol haurien estat dues postals de tipus *Gruss Aus* («Record de», tipologia molt popular als països germànics) de la ciutat de Granada impreses a Alemanya l'any 1890 tot i que no s'haurien posat mai a la venda i de les quals no se n'ha recuperat cap exemplar.<sup>94</sup>

A finals del segle XIX, amb l'incipient desenvolupament de la targeta postal a Catalunya, i a l'estat espanyol en general, es va haver de recórrer a les indústries centreeuropees per a encarregar les postals turístiques que aquí començaven a interessar degut a la mancança tecnològica i professional del sector. López Editor, Litografia M. Pujadas, entre d'altres, van imprimir les seves postals a diferents ciutats alemanyes. D'altra banda, també trobem targetes postals amb imatges de Catalunya i impreses per indústries alemanyes, suïsses o franceses, fruit d'un interès a mans dels mateixos impressors estrangers, alguns dels quals, més tard s'instal·larien en diferents ciutats de l'Estat Espanyol (Fig. 37).

No obstant, l'alternativa a les impremtes europees era la Casa Hauser y Menet, pionera a l'estat en impressió amb la tècnica de la fototípia i primera en comercialitzar postals a l'engròs, establerta a Madrid

des del 1890 a mans dels suïssos Oscar Hauser i Adolf Menet. Segons Boix, Hauser y Menet edita la primera postal de Barcelona l'any 1897 amb uns clixés que ja havien estat utilitzats prèviament per l'edició d'un àlbum de fototípies.<sup>95</sup> Hauser y Menet va iniciar la seva sèrie numerada, o *sèrie general*, l'any 1897 i només un any després ja disposava de 150 models diferents de ciutats espanyoles a la venda (Fig. 38). Tot i així, fins a l'any 1900 la majoria de postals de l'estat espanyol van ser circulades a l'estranger, trameses per turistes procedents del centre d'Europa que estaven molt més habituats a la comunicació amb targetes postals que la



Fig. 37. *Recuerdo de Barcelona*. Postal editada per P. Rienecker, fabricant estranger instal·lat a Barcelona. MG-F-5-FCM-pa-22

<sup>90</sup> Boix, op. cit., p. 13.

<sup>91</sup> Guereña, op. cit.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

<sup>94</sup> Guereña, op. cit.

<sup>95</sup> Boix, op. cit., p. 14.



població local.<sup>96</sup>

Als principis del segle XX, la targeta postal comença a agafar volada i la seva popularització fa un creixement exponencial, tant pel que fa a la quantitat com en la varietat de temes. Hauser y Menet ja disposa de 600 vistes diferents, i sorgeix una altra important casa de postals il·lustrades, la casa Laurent, dirigida per Lacoste (Fig. 39 i 40).



Fig. 38. Madrid. La Equitativa. Postal impresa per Hauser y Menet, datada el 1906. MG-F-5-FCM-pa-67



Fig. 39. 10- Pollenza (Balears - Mallorca). Pallés. Postal impresa per la Fototípia Lacoste, circulada el 1908. MG-F-5-FCM-pa-75



Fig. 40. Logotip del productor de targetes postals Fototípia Lacoste. MG-F-5-FCM-pa-75R

A mesura que anava entrant el nou segle aquestes dues grans empreses anirien veient créixer la competència a Madrid i Barcelona amb editors com Pablo Dümmatzen (Fig. 41), Hermenegildo Miralles, Thomas, Viola y Verger o Pujadas.<sup>97</sup> En el mateix moment, diferents fotògrafs comencen a comercialitzar les seves pròpies sèries de postals orientades a l'àmbit turístic de forma particular i, per tant, aquestes comencen també a circular a l'estranger.<sup>98</sup> L'any 1903, a nivell de l'Estat Espanyol, s'escriu el primer estudi enfocat exclusivament a la història de targeta postal, *Las Tarjetas Postales en España*, a mans del barcelonès Francesc Carreras i Candi on es demostra la incipient popularitat i consolidació d'aquest innovador sistema de comunicació postal.<sup>99</sup>



Propiedad Ediciones PABLO DÜMMATZEN - Barcelona (10)

Fig. 41. Barcelona 16- Monumento a Colón y Aduana. Postal editada per Ediciones Pablo Dümmatzen i detall de la menció de responsabilitat impresa al revers. MG-F-5-FCM-pa-27

<sup>96</sup> Teixidor, op. cit.

<sup>97</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

<sup>98</sup> Tébar, op. cit.

<sup>99</sup> Guereña, op. cit.

L'any 1905 la *Dirección General de Correos y Telégrafos* del Ministeri de Governació va autoritzar la divisió del revers en les targetes postals<sup>100</sup> tal i com s'estava efectuant en d'altres països europeus amb el decret de la *Unión Postal Universal*. A partir d'aquest moment doncs, la configuració de les postals quedaria tal i com la coneixem actualment: l'anvers dedicat únicament a la il·lustració i el revers amb la banda dreta per la direcció i la banda esquerra per la correspondència (i el segell a la cantonada superior dreta).

Abans de 1905 les ciutats principals en aquest sector eren Madrid i Barcelona. És a partir d'aquest any quan es comença a desenvolupar una forta indústria al voltant de la targeta postal a diferents ciutats de l'estat. L'auge d'aquestes indústries especialitzades, els avenços en les tècniques d'il·lustració i d'impressió així com la popularització d'aquesta tipologia postal determinen que, des dels seus orígens fins el 1910 en puguem anomenar l'edat d'or de la targeta postal.

En aquest moment, fruit d'aquesta ràpida extensió pel territori del fenomen de la targeta postal, van sorgir iniciatives editores, no només a mans de les indústries impressores, sinó també de fotògrafs professionals, llibreters, estanquers, propietaris d'establiments turístics, col·leccionistes cartòfils, personalitats de classe benestant aficionats a la fotografia que retrataven vistes dels llocs visitats, etc.

Amb l'augment de la demanda, doncs, es va anar professionalitzant el sector i comencen a aparèixer les grans indústries productores de targetes postals a Catalunya que d'alguna manera eclipsaran els petits tallers i laboratoris. Cal destacar Lluís Bartrina a Barcelona qui va desenvolupar tots els papers al voltant de la targeta postal: fotògraf, editor, col·leccionista, importador i exportador, escriptor i fabricant de postals.

A nivell de Catalunya, el fabricant més important de targetes postals amb la utilització de la tècnica de la fototípia va ser Thomas<sup>101</sup> (pioner en la introducció d'aquesta tècnica a l'estat espanyol com a soci de l'empresa *Sociedad Heliogràfica Española*) (Fig. 42). No obstant, hi va haver altres empreses importants que també van destacar en l'ús d'aquesta tècnica i que val la pena esmentar: Samsot-Missé, ATV (Àngel Toldrà Viazó), i Lucien Roisin, a partir de 1912.<sup>102</sup>

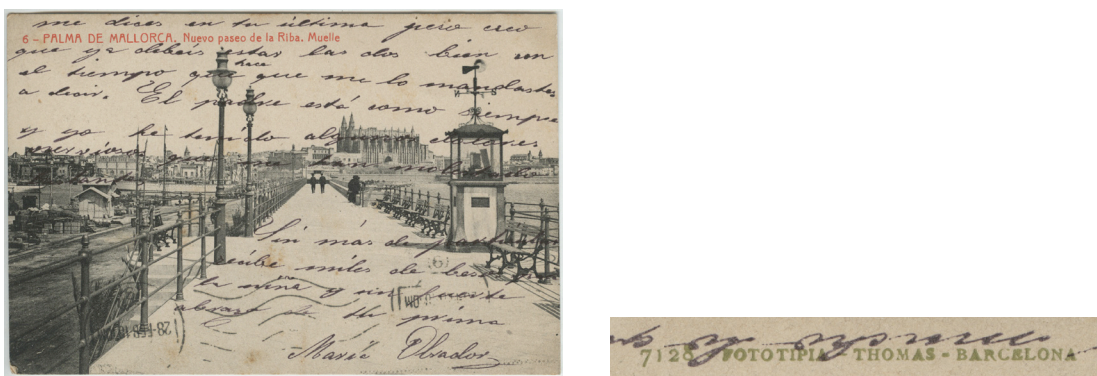


Fig. 42. 6- Palma de Mallorca. Nuevo paseo de la Riba. Muelle. Targeta postal, circulada el 1918, fabricada per Fototípia Thomas i detall de la menció de responsabilitat impresa al revers. MG-F-5-FCM-pa-66

<sup>100</sup> Teixidor, op. cit..

<sup>101</sup> Cal citar aquí el treball final del Màster de Biblioteques i Col·leccions Patrimonials d'Alexis Belmonte realitzat l'any 2015 titulat *Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista ilustrada en Cataluña (1880-1910)* en el qual es posa en valor la figura de Thomas i les seves aportacions en el camp de les tècniques fotomecàniques.

<sup>102</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».

La Primera Guerra Mundial, l'any 1914, va dificultar el trànsit internacional de targetes postals i dels materials necessaris per la seva producció i aquest fou un fet determinant en l'inici de l'aplicació de tècniques fotoquímiques a les targetes postals. No obstant, abans ja s'estava utilitzant el format targeta postal en la realització de retrats d'estudi, és per aquest motiu que trobem retrats en aquest format cap al 1900 (Fig. 43 i 44). Tot i així, és a partir de l'esclat de la Primera Guerra Mundial quan es comencen a utilitzar tècniques fotoquímiques en la realització de targetes postals.<sup>103</sup> El conflicte bèl·lic no va impedir el bon desenvolupament i ús d'aquest mitjà que ja s'havia incrustat en la societat del moment, arribant a registrar 133 milions de targetes postals circulades per l'interior de l'estat espanyol entre 1910 i 1920.<sup>104</sup>



Fig. 43. Retrat d'estudi en format targeta postal de l'estudi fotogràfic *Fabregat* de Barcelona. MG-F-5-capsa88-num66



Fig. 44. Retrat d'estudi en format targeta postal de l'estudi fotogràfic *Fabregat* de Barcelona. Revers. MG-F-5-capsa88-num66R

L'aplicació de les tècniques fotogràfiques a l'anvers de les targetes postals va significar un punt d'inflexió en la història de la targeta postal. Empreses de material fotogràfic van començar a comercialitzar paper fotogràfic en format targeta postal (9x14 cm) i amb la cita «Targeta Postal» (en diferents idiomes) impresa al revers. Aquest fet va permetre la confecció particular de targetes postals en tiratges curts i en laboratoris casolans o de fotògrafs professionals, evitant haver de passar forçosament per les grans indústries impressores. Per a la disciplina de la cartofília aquestes han estat anomenades com a *fotopostals* (Fig. 45 i 46), diferenciades així de les anomenades *postals il·lustrades* (postals confeccionades a l'engròs, de forma comercial, sovint amb numeració, dades de l'editor, impressor, fotògraf, etc. i bàsicament pensades per al col·leccionisme).<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Teixidor, op. cit.

<sup>104</sup> Riego, op. cit., p. 20.

<sup>105</sup> Tarrés, «La introducció de la targeta postal».





Fig. 45. Fotopostal datada el 1917 segons text manuscrit al revers.  
MG-F-5-capsa88-num67

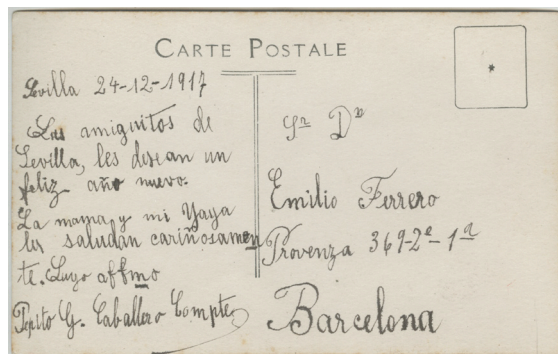


Fig. 46. Fotopostal datada el 1917 segons text manuscrit. Revers.  
MG-F-5-capsa88-num67R

Abans de l'esclat de la guerra civil, amb dades de l'any 1931, es va comptabilitzar la circulació de 26 milions de postals, una xifra considerable i que denotava que el sistema estava totalment assentat en la població espanyola.<sup>106</sup> Com és evident, les mancances econòmiques i la crisi social que es van donar durant la guerra van afectar també l'àmbit de la targeta postal. En aquest moment es va dificultar la compra de paper fotogràfic i altres materials degut a que la majoria s'havia d'importar de l'estranger. Fabricants i particulars en general van aprofitar materials que ja tenien o més fàcils d'aconseguir com ara els utilitzats en els procediments fotoquímics. Per aquest motiu és habitual trobar postals impreses en fototípia o cromolitografia de dècades anteriors circulades als anys 40 o 50.

Un altre fet rellevant de la fabricació de postals a la postguerra és que es va tendir cap a un augment del format de les targetes postals, es van començar a fabricar postals 10x15 cm (Fig. 47) deixant enrere l'habitual format 9x14 cm.



Fig. 47. Nº 63 Olot. Ermita de San Francisco. Postal fabricada amb processos fotoquímics en format 10x15 cm. MG-F-5-FCM-pa-35

No obstant això la postguerra va estar marcada per una sèrie de conseqüències que van afectar també l'àmbit de la targeta postal. En primer lloc, l'exili de gran quantitat d'intel·lectuals del país deixa el món artístic i cultural amb un desenvolupament més aviat pobre. En segon lloc, la monopolització de diferents àmbits i el control de l'economia per part del règim franquista deixen poc espai a les iniciatives privades, evidenciant el retrocés del país després de la guerra fins a finals dels anys 1950 quan s'inicia la recuperació econòmica. Segons dades recopilades per A. Bahamonde l'any 1940, els objectes postals circulats a l'estat espanyol segons l'estadística oficial van ser 521 938 000 davant dels 800 862 304 que van circular el 1935. Aquesta disminució del trànsit postal s'explica per diferents motius: la por i repressió que va rebre gran part de la societat, el bloqueig internacional al règim de Franco, amb l'expulsió d'Espanya de diverses organitzacions: la Unió Postal Universal, de la Unió Internacional de Comunicacions i la Organització Internacional de la Aviació Civil, contactes que es van reprendre a partir de 1950.<sup>107</sup>

Les postals produïdes en aquests primers anys de postguerra no mostren la diversitat temàtica que s'havia assolit als anys anteriors i queden més aviat en temes recurrents i rutinaris, havent de passar forçosament pel filtre de la censura. La majoria de targetes postals impreses durant la postguerra van

<sup>106</sup> Riego, op. cit., p. 20.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 64.

ser del tipus fotogràfic, ja que assumint la manca de materials que havia provocat la guerra, resultava relativament més fàcil la còpia mitjançant procediments fotoquímics.

A partir dels anys seixanta s'experimenta un augment de la demanda d'aquest producte postal provocat per l'auge turístic del moment que es desenvoluparà amb la producció massiva de targetes postals a tot color mitjançant la tècnica de l'*offset*. La creació l'any 1951 del *Ministerio de Información y Turismo* vetlla per crear una imatge idealitzada d'un país que tot just comença a iniciar la seva recuperació que pugui atraure als visitants estrangers, materialitzada en la creació de targetes postals que impulsin aquesta visió. A aquest moviment de rentada de cara i crida massiva al turisme s'hi suma l'empresa de línies aèries *Iberia* amb l'edició de targetes postals (Fig. 48) que regalava als passatgers durant els seus vols oferint vistes idíl·liques del país com a mitjà de propaganda turística.<sup>108</sup>



Fig. 48. Targeta postal editada per l'empresa de línies aèries *Iberia*. MG-F-5-FCM-pa-81

En aquest context, l'any 1956 naixeria a Barcelona una de les empreses, de les poques que encara està ara en funcionament, més importants en la producció de targetes postals de l'estat espanyol. És l'anomenada *Escudo de Oro* amb una gran representació de temes i vistes d'àmbit nacional de gran qualitat.<sup>109</sup> (Fig. 49).

Com a apunt final, segons Riego, entre d'altres autors, podem parlar de «la decadència de la targeta postal» com a mitjà de comunicació interpersonal a partir dels anys vuitanta del segle passat. En aquest sentit, l'evolució de les noves tecnologies de la comunicació, el naixement de les xarxes socials i d'alguna manera, l'evolució de les costums comunicatives de la societat actual han relegat a la targeta postal a un àmbit exclusivament comercial i estretament lligat al turisme, sovint amb una aura de tipus nostàlgic, però en tot cas amb una freqüència d'ús molt menor que en qualsevol de les èpoques anteriors.<sup>110</sup>

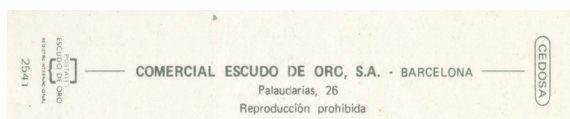


Fig. 49. Olot. (*Pirineu Català*). Alt. 436 m. Postal editada per *Escudo de Oro* i detall de la menció de responsabilitat al revers. MG-F-5-FCM-pa-82

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 72.



Tanmateix, les noves tècniques d'impressió han provocat un abaratiment del cost que suposen els tiratges de targetes postals en petites quantitats per la qual cosa encara resisteix una certa producció i comercialització d'aquest producte,<sup>111</sup> ja sigui amb l'edició de noves imatges (Fig. 50) o amb la reedició de postals antigues (Fig. 51).



Fig. 50. *Barcelona. Port Olímpic*. Targeta postal de nova edició, de la dècada dels 2000. MG-F-5-capsa17-num45



Fig. 51. *Sant Sadurn de «Noia». Estació M.Z.A.* Targeta postal fotomuntatge d'una reproducció d'una postal antiga i una imatge moderna. MG-F-5-FCM-pa-49

## 4.5 Col·leccionisme de targetes postals

La cartofília, «col·leccionisme de targetes postals» segons el Termcat,<sup>112</sup> ha representat la pràctica que de forma absolutament innegable ha assegurat la preservació i d'alguna manera, l'existència, de les col·leccions de targetes postals en l'actualitat. Extretes de mercats de segona mà, llibreries de vell, antiquaris, filatèlies, cases de subhastes, fires de col·leccionisme, etc. els col·leccionistes cartòfils han acumulat i custodiat fins avui dia grans quantitats de targetes postals que ens aporten valuosa informació històrica de la societat i els costums del segle passat i part de l'anterior.

La cartofília neix gairebé de forma contemporània amb el naixement de les targetes postals. L'any 1890 a Europa segons Villaronga,<sup>113</sup> i de seguida es va convertir, a nivell de l'Estat Espanyol, en l'afició més popular després de la filatèlia. Com ja s'ha comentat, les primeres postals van ser les anomenades *enters postals*, les quals portaven impreses el segell i timbratge oficial de cada país i normalitzat per la Unió Postal Universal. Aquest segell oficial doncs, va ser el factor decisiu que va provocar que, des de l'àmbit de la filatèlia, es comencessin a col·leccionar les primeres targetes postals.<sup>114</sup>

La popularitat que va suposar la implementació de la targeta postal il·lustrada ja a l'inici del segle XX va provocar que no només s'enviessin per a la transmissió d'un missatge manuscrit d'un indret a l'altre

<sup>111</sup> Stevens, op. cit., p. 1.

<sup>112</sup> Termcat. Disponible a: <http://www.termcat.cat/ca/Cercaterm/>

<sup>113</sup> Villaronga, M. «La cartofília espanyola a primeros de siglo».

<sup>114</sup> Boix, op. cit., p. 13.



sinó que s'enviaven moltes vegades per la novetat que suposava el sistema. Aquests receptors de postals, doncs, van ser conscients que estaven realitzant acumulacions de postals, o col·leccions, i van aparèixer els primers àlbums de postals.

Conseqüentment, es va multiplicar la varietat de dissenys i temàtiques reflectides a les targetes postals i moltes van començar a ser col·leccionades sense ser circulades, és a dir, sense passar pel sistema de correus.

L'any 1899 l'*Association Philatélique Nancéienne* (APN), fundada el 1889, crea la secció de col·leccionistes cartòfils, convertint-se així en la primera agrupació centrada en la cartofília a nivell mundial. A partir d'aquest moment, en el qual va succeir el gran *boom* de la cartofília, i de forma exponencial al llarg de tot el segle XX, comencen a sorgir les societats de cartòfils en les quals s'efectuen intercanvis de postals a mans dels seus socis per començar a desenvolupar i incrementar les seves pròpies col·leccions.

A banda d'això, des d'aquestes agrupacions també es comencen a editar les primeres revistes i publicacions especialitzades. A nivell de l'estat espanyol trobem ja cap a l'any 1901 les següents publicacions periòdiques: *España Cartófila* (editada per la Sociedad Cartófila Española «Hispania», la primera associació de col·leccionistes de targetes postals il·lustrades de l'estat espanyol ubicada a Barcelona entre el 1901-1904), *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada* (Barcelona 1901-1904),<sup>115</sup> *La Unión Postal* (la qual només es va editar durant sis mesos l'any 1906), *Boletín Cartófilo Artístico-Literario* i *El Coleccionista de Tarjetas Postales*.<sup>116</sup>

En aquestes revistes s'hi publicaven anuncis de socis que desitjaven realitzar intercanvis de targetes postals segons les seves preferències. A principis de segle, aquests intercanvis es realitzaven entre diferents països i mitjançant el correu postal. Tal i com comenta Carles Teixidor, és interessant destacar com des de les revistes especialitzades s'oferien frases tipificades traduïdes a diferents idiomes per a ser utilitzades en l'enviament de postals a altres països, simplificant i potenciant així aquest trànsit internacional de targetes postals per a col·leccionistes. A partir de 1906, però, aquesta pràctica va mutar lleugerament cap a l'enviament de postals a coneguts i familiars, més que no a col·leccionistes o «corresponsals» desconeguts.

En un cert sentit, també es va aprofitar aquest nou sistema de correspondència fortament susceptible de ser col·leccionable com a espai de propaganda política o publicitat comercial. En un moment donat aquestes targetes postals van començar a ser numerades, fomentant d'aquesta manera el col·leccionisme i potenciant-ne la seva addicció. Com en d'altres branques del col·leccionisme, a finals del segle passat a Europa, la cartofília va començar a esdevenir tendència, de manera que es van començar a establir valors de mercat, determinant catàlegs de preus i potenciant la compra-venda de peces i col·leccions.

A Catalunya, el nou interès cartòfil, entenent-lo com a l'agrupació de col·leccions retrospectives, s'inicià lleugerament més tard que en d'altres estats europeus (Gran Bretanya i França), a partir de la dècada dels setanta del segle passat, moment marcat per la publicació d'una aproximació a la targeta postal modernista dins el llibre d'Eliseu Trenc Ballester *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, l'any 1977.<sup>117</sup> Trobem però com a primer testimoni d'aquest col·leccionisme, una monografia escrita per Alfonso Pintó<sup>118</sup> ja l'any 1953 on, de forma clarament poètica, ens presenta, d'una banda, els orígens de la targeta postal, i de l'altra, la classificació de la seva pròpia col·lecció de postals, adreçada sobretot a col·leccionistes que vulguin iniciar-se en aquesta pràctica. Pintó estableix i descriu minu-

<sup>115</sup> Guereña, op. cit.

<sup>116</sup> Teixidor, op. cit.

<sup>117</sup> Guereña, op. cit.

<sup>118</sup> Pintó, op. cit.

ciosament un llarg llistat de tipologies i ofereix una gran quantitat d'il·lustracions per exemplificar-les. Amb tot, queda palesa una vegada més la impossibilitat d'estructurar una classificació uniforme per les col·leccions de postals, tal i com s'exposava a l'epígraf 4.1. del present estudi.

Com a societat cartòfila de referència a Catalunya, i de fet, l'única en actiu en l'actualitat a nivell de l'Estat Espanyol, trobem el *Cercle Cartòfil de Catalunya*. Aquest va ser fundat el 28 de febrer de l'any 1980 en una reunió que va tenir lloc al local de la *Asociación de Coleccionistas de Barcelona* on hi van participar 12 col·leccionistes cartòfils que van expressar de forma unànime la voluntat de crear l'única associació especialitzada en cartofília de l'Estat Espanyol.<sup>119</sup> La creació d'aquest cercle va representar el fet que va reactivar i posar en valor aquesta branca del col·leccionisme després d'una època de forta davallada.<sup>120</sup> Cal destacar l'edició per part del Cercle de la *Revista Cartòfila*, publicació de periodicitat irregular però la qual compta actualment amb 40 números, i l'existència d'una pàgina web<sup>121</sup> que fomenta de forma significativa el coneixement de l'associació per part de la ciutadania.

Generalment, s'han designat dos tipus de col·leccionistes: els que escullen un tema, lloc o territori concret, o els que se centren en l'elecció d'un editor o autor de targetes postals. La gran majoria de col·leccionistes formen part del grup dels que col·leccionen targetes postals amb un criteri geogràfic, formant col·leccions sobretot orientades a documentar les transformacions i cronologies d'una regió específica més que no pas aspectes entorn a la targeta postal en si.

De la mateixa manera, és interessant destacar que la majoria de col·leccions de targetes postals que es custodien en arxius i altres institucions patrimonials també estan marcades sobretot per aquesta tendència territorial o temàtica, tant per política pròpia de la institució com per la procedència dels seus fons, ja sigui via compra, donació o la pròpia gestió del Dipòsit Legal,<sup>122</sup> tal i com es desenvolupava a l'epígraf 4.1.5.

Recentment s'ha impulsat el coneixement d'aquesta tipologia documental per part de les institucions i altres agents fomentant l'exhibició de col·leccions, la publicació de catàlegs de producció cartòfila a partir de col·leccions privades i s'ha desenvolupat una creixent reedició facsímil de postals antigues (Fig. 52). D'aquesta manera s'està potenciant el coneixement global de la targeta postal, sobretot amb un enfocament local o regional, mitjançant diferents vies de difusió.<sup>123</sup>



Fig. 52. 2. J.B. Snta Coloma de Farnés. Calle del Centro. Edició facsímil editada pel Museu Trias de les Galetes. MG-F-5-FCM-pa-7

119 «Creació del Cercle Cartòfil de Catalunya».

120 Boix, op. cit., p. 13.

121 Es pot accedir a la pàgina del *Cercle Cartòfil de Catalunya* a través de l'enllaç: <http://www.cerclecartofilcatalunya.com/>

122 Sardà Ferran, Jordi. *Només imatges: la targeta postal, vehicle de coneixement urbà*, p. 39.

123 Guereña, op. cit.

## 5. La Col·lecció Miquel Galmes

Per comprendre exactament quin i com és l'objecte d'aquest estudi, la col·lecció de postals de Miquel Galmes, sembla necessari oferir una breu contextualització de cadascuna de les esferes que envolten aquesta col·lecció. D'aquesta manera, en aquest capítol del treball es proporciona, a grans trets, una descripció sobre l'entitat responsable de la col·lecció (l'IEFC), sobre el seu productor (Miquel Galmes) i sobre la Col·lecció Miquel Galmes en si mateixa.

### 5.1 L'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya

L'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) (Fig. 53) es defineix, en primera instància, per constituir-se com una associació cultural sense ànim de lucre. Aquest fet esdevé un punt determinant alhora de poder definir la seva estructura i funcionament que ens serveix per entendre el motiu pel qual no es pot emmarcar simplement dins el context d'una escola de fotografia corrent. Configurar-se com una associació cultural sense ànim de lucre, amb una filosofia d'entitat al servei de la ciutadania, significa, a grans trets, l'autosuficiència econòmica de la institució a partir dels recursos que ella mateixa produeix i la inversió d'aquests amb finalitats socials i no lucratives. D'aquesta manera és com l'IEFC obté els recursos necessaris per desenvolupar la seva activitat focalitzada en aquest servei desinteressat al públic general.



Fig. 53. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, al recinte de l'Escola Industrial. Font: Elaboració pròpia.

Ja des dels seus inicis, l'any 1972, impulsat per Miquel Galmes (fotògraf i historiador del món de la fotografia, i del qual en proporcionarem una nota biogràfica a l'epígraf 5.2. *Miquel Galmes, apunt biogràfic*), l'IEFC va tenir la voluntat d'esdevenir una institució cabdal i de referència entorn a la fotografia. Els objectius d'aquesta institució de caire global es construeixen a partir d'unes línies molt clares basades en el foment de l'estudi, la investigació i la difusió de la fotografia promovent la formació de professionals, la conservació i la difusió del patrimoni fotogràfic del nostre país. Justament aquesta és, doncs, la singularitat d'aquesta institució i el que la diferencia dels arxius fotogràfics o les escoles de fotografia corrents: la voluntat d'abastar la fotografia des dels seus diferents aspectes, oferint així una perspectiva general i totalment especialitzada, tant en el coneixement de la tècnica fotogràfica en si, com per la formació de professionals, la investigació i l'assessorament en diferents qüestions relacionades amb el patrimoni fotogràfic.

Aquesta motivació inicial s'ha vist reflectida en l'estructuració de l'IEFC en tres departaments ben diferenciats que vetllen per l'acompliment d'uns objectius intrínsecs establerts que puguin abastar els diferents aspectes del món de la fotografia. Aquests tres departaments són els següents:

- **Departament d'Escola:** Formació en tots els diferents graus d'aprofundiment, des del graduat en fotografia fins a l'execució de tallers de cap de setmana. Aquest ensenyament està dirigit a persones que busquen una formació de caire professional o s'interessen per desenvolupar la fotografia com un mitjà d'expressió artístic.

- **Departament d'Activitats Culturals:** Aquest departament és el que s'encarrega, a grans trets, de dur a terme la vessant social desinteressada que contempla un dels objectius primordials de l'IEFC. Des d'aquesta unitat s'organitzen les diferents conferències, activitats, tallers, exposicions, etc. que tenen lloc a l'IEFC o en d'altres institucions del país.
- **Departament de Documentació i Investigació:** L'altre objectiu primordial de l'IEFC rau en vetllar per la conservació i difusió del patrimoni fotogràfic català. Des dels seus inicis ha existit una voluntat imperiosa de recopilar els testimonis del patrimoni fotogràfic que ens ha llegat el nostre país per evitar-ne la pèrdua i promoure'n el seu reconeixement a partir de la investigació i la difusió. D'aquí la creació d'aquest departament organitzat en diferents seccions segons el tipus de material documental que custodia i difon: l'Arxiu Històric Fotogràfic, la Fototeca i la Biblioteca especialitzada en fotografia.

## 5.2 Miquel Galmes, apunt biogràfic

**Miquel Galmes i Creus (Barcelona, 1937- Barcelona, 31 d'agost de 2015)**<sup>124</sup>

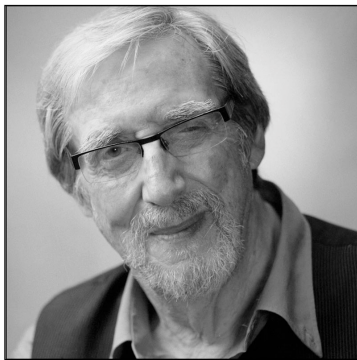


Fig. 54. Miquel Galmes i Creus.  
Font: Iefc.cat

L'origen de l'interès de Miquel Galmes per la fotografia es remunta al Nadal de 1954, moment en el qual, amb l'edat de 17 anys, va rebre la seva primera càmera, una Univex de baquelita negra de mig format, com a premi en un concurs de pessebres. Un any després, els seus pares li regalarien una càmera Voigtlander «Vitessa» de pas universal comprada durant un viatge de la firma de productes fotogràfics Gevaert.

Es pot dir que la seva formació en el camp de la fotografia va ser força heterogènia alhora que autodidacta: havent rebut, als anys 50, formació d'electrònica a l'Escola del Treball i obtenir el títol de Mestre Industrial, d'una banda, i de l'altra, de cursar estudis a l'Institut del Teatre de Barcelona obtenint així el títol d'Interpretació, l'any 1962 obre el seu primer estudi fotogràfic al barri de Gràcia de Barcelona, concretament al carrer Ros i d'Olano. Aquells primers anys com a fotògraf professional els va dedicar sobretot a retratar personalitats populars de l'època dels àmbits radiofònic i teatral.

L'any 1965 i durant els següents 8 anys, comença a treballar al departament professional de Kodak, on imparteix cursos per a professionals sobre positivat i retrat en color. El mateix any, i arrel d'aquest fet, és cridat pel Ministeri d'Educació per formar part de la comissió encarregada de planificar i elaborar els plans d'estudis en matèria de Formació Professional Fotogràfica, projecte que finalment no tiraria endavant.

Essent coneixedor d'aquesta mancança d'ensenyaments especialitzats en l'àmbit de la fotografia i amb la voluntat de crear una institució de referència i de caire global en tots els aspectes relacionats amb la fotografia (formació, difusió, investigació, conservació i recuperació del patrimoni fotogràfic), l'any 1972, amb el suport de la Diputació de Barcelona, funda l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya,

<sup>124</sup> Fonts utilitzades per l'apunt biogràfic:

«Miquel Galmes: 50 años de fotografía»; «Mor Miquel Galmes, fundador i president de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya»; «Miquel Galmes, compromès amb la fotografia. Exposició fotogràfica a Vilanova i la Geltrú»; «Miquel Galmes».

entitat pionera a la qual va dedicar tots els seus esforços i la major part del seu temps, i de la qual en va ser director i president fins la seva mort.

Coincidint amb la fundació de l'IEFC, Miquel Galmes va crear, l'any 1972, *Technofot*, la primera assessoria tècnica especialitzada en fotografia de l'estat espanyol.

Només un any més tard també obria el seu segon estudi de fotografia, d'aquesta manera doncs, va estar un temps compaginant la seva feina a l'IEFC amb la seva dedicació com a fotògraf *freelance*.

Des de 1967, i fins al final de la seva vida, ha comissariat exposicions, ha estat membre de jurat en concursos, ha participat a nombrosos cursos, congressos, seminaris, conferències, duent a terme una tasca pedagògica a diferents centres relacionats amb la fotografia del país i d'arreu.

D'altra banda, fixant-nos en seva faceta artística, des de 1970 ha realitzat més de 60 exposicions, individuals i col·lectives a diferents centres artístics del nostre país i de l'estranger, desenvolupant-se en totes les diferents tendències i manifestacions fotogràfiques de cada època.

Ha col·laborat com a fotògraf en la publicació de diversos llibres com per exemple en el *Catàleg d'Imatges Gràfiques del Museu Víctor Balaguer* de Vilanova i la Geltrú, és autor del llibre *Americanos, Indianos* (1989) i coautor, juntament amb Joaquim Moya i Jordi Gumí del llibre *Fotografía para profesionales* (1976).

L'any 2003, la *Federación Española de Profesionales de la Fotografía y de la Imagen* (FEPFI) el va nomenar Mestre Fotògraf Honorari així com Membre d'Honor de la *Federació Catalana de Fotografia*, com a reconeixement de la seva trajectòria en l'àmbit fotogràfic a Catalunya.

El seu gran projecte, que malauradament no va arribar a veure fet realitat, consistia en la creació del primer *Museu Integral de la Fotografia de Catalunya*, és per aquest motiu que va estar la major part de la seva vida recopilant, adquirint i conservant material com a testimoni de l'herència fotogràfica del nostre país i que explica l'àmplia col·lecció de material fotogràfic que ha llegat a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

### 5.3 La Col·lecció Miquel Galmes com a conjunt

Mogut per aquesta passió i interès pel món de la fotografia, Miquel Galmes basteix, al llarg de la seva vida, una gran col·lecció personal amb un objectiu intrínsec ben definit: poder explicar la fotografia des de qualsevol de les vessants que hi prenen part, adoptant totes les mirades possibles mitjançant la recopilació d'objectes relacionats amb la fotografia amb la fi de que per si mateixos puguin mostrar com ha estat l'evolució de la fotografia a casa nostra. Per aquest motiu, més enllà de voler crear una col·lecció per al gaudi personal, s'intueix que Galmes tenia en ment donar una visió de caire didàctic a aquest conjunt que curiosament anava construint.

Tal i com exposàvem al marc teòric d'aquest treball, concretament a l'epígraf 3.3., les col·leccions personals no són meres acumulacions d'objectes sinó que la seva importància radica a partir de la seva concepció com a obres d'autor i mereixen una atenció i protecció especials. En aquest cas, la col·lecció personal de Miquel Galmes, la qual, per fer-nos una idea, ocuparia més de 500 m lineals de prestatgeria, es construeix sobre tres eixos ben diferenciats:



1. **Càmeres fotogràfiques i utillatge relacionat amb la fotografia:** Aquest grup inclou tota la maquinària i aparells relacionats amb la fotografia des de la presa de la imatge (càmeres fotogràfiques), passant pels processos de revelat i de laboratori, fins instruments de difusió, de visionat i projecció de la imatge. Es considera que aquest conjunt és el més rellevant dels tres, pel que fa al volum, diversitat i singularitat dels objectes que el componen.
2. **Biblioteca especialitzada en fotografia:** Compta amb més de 4000 títols, entre els quals se n'ha pogut comptabilitzar una seixantena del segle XIX. A banda de les monografies, la biblioteca es compona de manuals tècnics i altres materials d'edició no comercial: materials efímers, manuals de càmeres fotogràfiques, publicitat, entre una gran varietat de documents.
3. **Fons fotogràfics:** Aquesta última agrupació correspon al recull de fotografia entesa com a producte final, representada per almenys 20 000 objectes fotogràfics en totes les seves expressions, l'interès de la qual radica en la seva diversitat. L'abast d'aquest conjunt comença als inicis de la fotografia fins al final de la fotografia analògica. D'aquesta manera s'exclou expressament la imatge electrònica i la fotografia digital. Així doncs, s'hi troba representat els inicis de la fotografia, amb diferents variants de fotografia estotjada (daguerrotips, ambrotips, ferrotips) fins a fotografia d'autors contemporanis fins als anys 2000, centrant-se principalment en l'àmbit català i en segon terme l'espanyol. D'altra banda, dins d'aquest gran grup que hem anomenat fons fotogràfics s'hi entreveuen diferents subgrups que, a partir d'interessos concrets del propi Galmes ell va anar conformant. Per posar alguns exemples trobem agrupacions concretes basades en diferents formats fotogràfics estandarditzats (formats *cabinet*, *carte-de-visite*, targeta postal) o per diferents temàtiques. Tanmateix, dins d'aquestes agrupacions independents també s'han pogut detectar diferents patrons, com una ordenació cronològica o geogràfica o amb un interès específic pels fotògrafs de la ciutat de Barcelona.

La Col·lecció Miquel Galmes, de la qual no existeixen instruments de descripció previs, s'ha creat a partir de diverses vies d'adquisició i en molts casos ens és impossible saber l'origen i la procedència dels diferents elements que la conformen. A partir de l'observació dels diferents conjunts i del treball directe sobre els documents s'ha pogut anar deduint l'estructura interna de la col·lecció i els presumptes criteris emprats per Galmes per constituir-la.



## 6. La col·lecció de postals de Miquel Galmes

### 6.1 Abast i contingut

Una vegada contextualitzada la Col·lecció Miquel Galmes de forma general, ens disposem ara, de forma més específica, definir i descriure l'objecte d'aquest estudi: la col·lecció de postals de Miquel Galmes, i els criteris que s'han utilitzat per prendre aquesta determinació (procés que desenvoluparem més detalladament i justificarem a l'epígraf que segueix a continuació).

La col·lecció de postals de Miquel Galmes conté targetes postals de tipus comercial enteses com un objecte de mercat per al turisme. En aquest grup hi englobem doncs, principalment les anomenades *postals de vistes* o de tipus geogràfic entre d'altres temàtiques, especialment les enteses com un article dirigit a un perfil turístic, concebudes com un producte de consum de masses.

D'aquesta manera, hem pogut determinar que la col·lecció està formada per 2923 targetes postals en format 9x14 cm i superior (10x15 cm i formats no normalitzats), 44 blocs i acordions 9x14 cm (Fig. 55) i 14 acordions 6x9 cm, un dels quals es troba disgregat.

Pel que fa el període cronològic representat a la col·lecció, aquest comprèn la totalitat del segle XX i part del XXI, començant amb exemplars editats a principis de segle fins a la primera dècada del segle XXI. Dit això, cal esmentar que s'ha emprat l'anàlisi de les fonts primàries per deduir la cronologia de cadascuna de les peces, tot i que en molts casos no se n'hagi pogut extreure l'any d'edició exacte. D'aquesta manera, ha resultat senzill identificar els anys d'edició les targetes postals que compten amb el codi de Dipòsit Legal, exemplars que, per tant, seran editats a partir de 1957, any en què la targeta postal comença a estar subjecta a aquesta regulació. Per altra banda, també hem pogut extreure informació sobre la seva cronologia a partir de la identificació de la data de circulació, en els casos de postals transmeses que comptaven amb un timbratge de correus llegible, o de dates manuscrites pels emissors. Finalment, pels exemplars que no comptaven amb cap d'aquestes dades, s'ha deduït la seva cronologia a partir de la comparació de les seves característiques formals amb altres exemplars similars dels quals en coneixíem el període cronològic de fabricació aproximatiu.



Fig. 55. Contenidor original amb blocs i acordions conservats en fundes de plàstic.

Font: elaboració pròpia.

Sobre la localització geogràfica de les targetes postals de la col·lecció, s'ha detectat un clar interès per les targetes postals d'àmbit català, corresponent a un 44% del total, en segon lloc la representació de llocs d'Espanya amb un 31% i en menor proporció de l'estranger, un 24% del total. Val a dir que s'intueix que la majoria de les postals editades a l'estranger han arribat a les mans de Galmes a través del seu enviament per part de familiars i amics de la família amb motiu dels seus viatges, fet que hem pogut detectar ja que sovint el seu nom (o dels seus familiars) apareix a l'espai dedicat al receptor. Igualment, aquests mateixos percentatges poden servir per expressar la procedència dels productors de les postals de la col·lecció, això és, es percep una majoria d'editors, fotògrafs, etc. de procedència catalana per davant dels espanyols o estrangers, en la mateixa proporció ja mencionada.

Referint-nos ara a la seva circulació, s'han comptabilitzat un 36% de postals circulades o transmeses, assumint-ne aquesta condició sempre i quan comptessin amb el timbratge oficial de correus visible.

Per aquest motiu doncs, no s'han comptat com a postals circulades totes aquelles que, tot i presentar correspondència manuscrita (o mecanoscrita), no se n'hagi pogut identificar cap rastre del segell i/o timbratge.

D'altra banda, no s'han extret dades numèriques al voltant dels procediments de fabricació de les targetes postals de la col·lecció degut a que, en cas aquest, hem volgut posar èmfasi en el contingut icònic dels documents i en els responsables de la seva producció. No obstant, podem afirmar amb seguretat que, tot i que el volum de targetes postals fabricades mitjançant procediments fotoquímics és força elevat, el gran volum de la col·lecció correspon a procediments fotomecànics, en blanc i negre, de principis del segle XX i sobretot obtingudes amb la tècnica de l'*offset*, en color, de l'últim terç del segle XX i principis del XXI.

En últim lloc, oferir un esment de la ubicació original (i actual) de la col·lecció (Fig. 56). Aquesta, s'emmagatzema en 9 contenidors de dimensions aproximades 30x12x10 cm identificats amb la numeració següent: 65, 66, 68, 69, 72, 76, 178, 215, i 216, assignada pel Departament d'Investigació i Documentació de l'IEFC en el moment de la recollida i ingrés de la col·lecció. No obstant, tal i com ja havíem especificat a l'apartat d'objectius i metodologia d'aquest treball, les peces que es van seleccionar prèviament per a la il·lustració de l'estudi i que s'han dotat de tractament documental especial, aproximadament una vuitantena, es conserven de forma separada en contenidors adequats. Així doncs, queda pendent la reubicació de la resta de la col·lecció en contenidors aptes per a la seva preservació.



Fig. 56. Alguns dels contenidors originals en els quals s'ubica la col·lecció objecte de l'estudi. Font: elaboració pròpia.

## 6.2 Consideracions a la construcció de la col·lecció

La definició de l'abast d'aquest conjunt documental ha estat determinada a posteriori, és a dir, partint d'un anàlisi exhaustiu i la inspecció directa de la col·lecció (Fig. 57), s'ha anat definint aquesta agrupació inorgànica per facilitar el tractament arxivístic de la Col·lecció Miquel Galmes, abordant-la a partir de la seva disgregació, en un sentit abstracte de la paraula, en varis conjunts i agrupacions d'artefactes, més fàcils de concebre i assumir de forma individualitzada. Aquesta facilitació del tractament és un dels motius pels quals es justifica l'articulació de petites agrupacions de peces. D'altra banda, la pròpia organització del conjunt ja ens marca, d'alguna manera, la idoneïtat d'aquest tractament diferenciat de la col·lecció i la identificació de conjunts autònoms.



Fig. 57. Contenidors originals a la biblioteca de l'IEFC durant el procés d'identificació de la col·lecció objecte de l'estudi. Font: elaboració pròpia.

Com s'esmentava al capítol 5.3. *La Col·lecció Miquel Galmes*, dins la branca de la col·lecció que correspon als *Fons fotogràfics* s'han pogut identificar, a priori, varis conjunts amb característiques formals comunes i que funcionen de forma autònoma com a grups independents, més enllà de compartir el mateix emplaçament físic en els diferents contenidors originals. És el cas de les agrupacions basades en diferents formats fotogràfics, com ara: les col·leccions de fotografia en format *cabinet*, en format *carte-de-visite* o, el que ens incumbeix de forma directa, en format targeta postal. No obstant, dins el que d'entrada s'havia definit com el conjunt de postals, basant-nos únicament en les característiques físiques del document, s'han observat alhora altres agrupacions amb certs trets comuns que han marcat una necessitat de delimitar i tractar de forma independent.

Al marc teòric d'aquest treball s'exposava la dificultat que suposa la identificació de conjunts documentals quan es tracta amb col·leccions personals articulades sota criteris específics de cada col·leccionista. De la mateixa manera, s'esmentava la importància de respectar la ordenació original així com el principi de procedència. Assumint aquestes premisses bàsiques i extremant la precaució per evitar la pèrdua d'informació o el falsejament documental, s'ha partit de la identificació dels contenidors originals de la Col·lecció Miquel Galmes que contenen targetes postals i s'han anat destriant lentament les diferents agrupacions independents existents que calia tractar separatament per acabar definint el que hem anomenat com la col·lecció de postals de Miquel Galmes.

Aquest procés representa la primera acció de «patrimonialització» i posada en valor de la col·lecció, assumint el repte que suposa fer-ho sense el recolzament de cap tipus d'instrument de descripció ni moltes vegades, cap mena d'etiquetatge o indicació als contenidors originals deixat a mans del productor.

A continuació s'exposen els diferents casos que ens han portat a optar per la definició de grups independents dins el conjunt de targetes postals i, per tant, que s'exclouen expressament de l'abast de la col·lecció objecte d'aquest estudi.

En primer lloc, l'existència de conjunts documentals autònoms fruit de l'obra d'un mateix productor (un col·leccionista, un fotògraf, una família, per exemple) que Galmes va adquirir i va conservar sense alterar-ne la organització. Com vèiem al capítol dedicat al marc teòric, és imprescindible respectar les agrupacions que es van incorporar a la col·lecció de forma conjunta i per tant, hem considerat idònia la diferenciació d'aquestes agrupacions i la seva exclusió de la col·lecció de postals.

En segon lloc, agrupacions independents articulades pel propi Galmes basades en criteris específics que van més enllà d'un interès per les característiques físiques del document. És el cas, per exemple, dels conjunts de fotografia eròtica, de postals de retrats comercials o un contenidor on tots els documents presenten una característica comuna: el seu contingut icònic fa una al·lusió directa a l'ofici del fotògraf. En aquests conjunts doncs podem trobar-hi documents de diversa índole, en diferents formats i amb característiques físiques diferents i, conseqüentment, també s'hi han detectat exemplars de targetes postals. Com a mínim, s'han detectat 31 contenidors originals que contenen targetes postals que, per diferents motius, no pertanyen a la col·lecció que s'ha definit en aquest treball.

Finalment, l'existència d'agrupacions de documents amb característiques físiques comunes que s'escapen del concepte de targeta postal comercial que determinàvem al principi d'aquest capítol, és a dir, els retrats d'estudi en format targeta postal, les anomenades *fotopostals* (fotografies particulars en format targeta postal), o un conjunt de proves per a la fabricació de targetes postals fabricades amb el procés de la cianotípia i que per tant, són documents que tot i presentar el format targeta postal escapen dels circuits comercials i per tant també han quedat fora de la col·lecció que s'estudia en aquest treball d'investigació.

Ens hem proposat mantenir un respecte estricte en l'ordenació de la col·lecció, preservant en cada cas les agrupacions originàries, les quals ens proporcionen valuosa informació sobre el productor de la col·lecció, els seus interessos i els objectius que perseguia en cada cas. Per aquest motiu, en el tractament individual peça a peça que es durà a terme a la col·lecció, procés que ja s'ha iniciat amb la selecció de documents il·lustratius del treball, i el qual inclou la reubicació en contenidors aptes per a la conservació, es manté expressament la informació d'ubicació original. D'aquesta manera, si mai es requerís, sigui possible recuperar la organització física que va elaborar Miquel Galmes i fins i tot, en alguns casos, reproduir agrupacions anteriors.

En definitiva, tot i allunyar-nos de l'arxivística més ortodoxa, ens recolzem en l'homogeneïtat dels elements, les seves característiques formals i la ubicació original dels documents per intuir una voluntat expressa del productor per crear una col·lecció independent de targetes postals. Segons la teoria arxivística segurament caldria tractar aquest conjunt com a sèrie documental, relacionant-la com a part d'un fons amb característiques formals similars, no obstant, des del punt de vista de la història de fotografia que és bàsicament el motor de la Col·lecció Miquel Galmes, el concepte de sèrie no és vàlid, tal i com passa de forma general amb les col·leccions fotogràfiques, fet que explicàvem a l'epígraf 3.2., on la tradició arxivística no s'adapta al 100% i sovint cal fer modificacions de la mateixa o buscar alternatives més funcionals i lògiques.

En aquest sentit, volem remarcar els diferents valors, metodologies de tractament o concepcions que es desprenen d'un mateix conjunt documental segons es miri des de la perspectiva arxivística, de la biblioteconomia, de la museologia, del col·leccionisme, etc. No hi ha una fórmula magistral que funcioni per totes les col·leccions: cada conjunt i cada institució responsable tindrà unes característiques i necessitats específiques i cal treballar de forma particular en cadascun dels casos.



## 7. Descripció arxivística de la col·lecció de postals

Com s'ha vist reflectit en altres capítols del present treball, el tractament que reben les col·leccions de targetes postals sovint s'ha supeditat al tipus d'institució responsable i als seus criteris de treball enlloc de fer-ho a partir de les característiques i necessitats del conjunt. D'aquesta manera, a l'epígraf 3.4. s'exemplificava el tractament que s'ha aplicat al conjunt de targetes postals de la Biblioteca de Catalunya, des de la branca de la biblioteconomia o l'elaboració del catàleg de postals a mans del Museo Municipal de Madrid, amb un criteri més aviat museístic, entre d'altres exemples.

Pel que fa a la descripció de la col·lecció de postals de Miquel Galmes, s'ha optat per una descripció des d'un punt de vista arxivístic. Tot i que, com s'ha detallat als capítols 5 i 6, les característiques intrínseques de la col·lecció l'aparten del que es considera un fons d'arxiu. No obstant, ens inclinem per una descripció de tipus arxivístic per tres motius bàsics: per esdevenir la perspectiva que regeix el tractament de col·leccions a l'entitat responsable, pel coneixement adquirit per l'autora de l'estudi i, per últim lloc, per la flexibilitat i funcionalitat que ofereix, la qual es detallarà tot seguit.

A nivell de Catalunya, la normativa arxivística vigent, presentada l'any 2005 i assentada a partir del 2007, és la *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya* (NODAC), adaptació a mans del col·lectiu d'arxivers de Catalunya de la *Norma Internacional General de Descripció Arxivística - ISAD(G)* per fer-la compatible amb altres normes més específiques i adequar-la a la realitat dels arxius de Catalunya i a la diversitat dels seus fons.<sup>125</sup>

D'aquesta manera, la NODAC permet la descripció arxivística a diferents nivells amb una gran flexibilitat d'adaptació a diversa tipologia tant de documents com d'institucions a les quals ha de respondre, independentment dels recursos humans i tecnològics dels quals es disposi, i sense determinar pautes de presentació ni establir cap tipus de codificació.

Amb la utilització de la NODAC es pot realitzar la descripció de caire més general que es materialitza en l'anomenada *guia de fons*, útil i imprescindible alhora de facilitar l'accés a la informació. A banda d'això, aquesta normativa contempla el tractament documental de les diferents parts que integren un fons, als nivells inferiors, del més genèric al més exhaustiu, fins a arribar a la descripció d'unitats documentals simples, el nivell més baix.

En aquest sentit doncs, podem determinar que les tres tipologies d'instruments de descripció principals que es desprenen de l'aplicació de la NODAC, en els seus diferents nivells, corresponen als següents: guia de fons (a nivell de fons), inventari (descripció de sèries) i el catàleg (descripció d'unitats documentals simples i compostes).

Segons Elvira,<sup>126</sup> la descripció és la funció, duta a terme pels arxivers, que enllaça els documents que formen l'arxiu amb els seus usuaris, serà l'instrument encarregat de representar els documents, permetre conèixer-ne les característiques físiques i el seu contingut intel·lectual. Prenent aquesta afirmació com a premissa, doncs, queda palesa la necessitat d'optar en primera instància pel desenvolupament d'una descripció al nivell més general basada en l'aplicació de l'esmentada normativa, quedant justificada, d'una banda, per l'àmbit geogràfic al qual ha de satisfer, i de l'altra, per l'adaptabilitat que ofereix en el tractament de les col·leccions fotogràfiques patrimonials.

<sup>125</sup> *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya* (NODAC), p. 3.

<sup>126</sup> Elvira Silleras, Maria. «El procés d'elaboració d'una norma de descripció arxivística: de la ISAD(G) a la NODAC. Primera part».

Sembla interessant reincidir una vegada més amb el fet que la col·lecció de targetes postals de Miquel Galmes no correspon a la totalitat d'un fons, per tant, no és adient parlar de «guia de fons». En aquest cas, es desenvolupa una descripció d'una part molt concreta de la Col·lecció Miquel Galmes amb la finalitat de donar-ne un tractament complet i determinar-ne les característiques més rellevants, permetent-nos la llicència, d'alguna manera, de tractar-la com una col·lecció individualitzada tal i com argumentàvem al capítol 6, i, per tant, ens hi hem referit en tot moment d'aquesta manera.

La NODAC es desenvolupa en set àrees d'informació descriptiva on es recullen vint-i-sis elements combinables segons la conveniència del catalogador i de la institució responsable. Tanmateix, segons el nivell de descripció, el criteri de l'arxiver, la naturalesa de la unitat de descripció, els recursos disponibles, entre d'altres factors, s'obviaran o es requeriran específicament alguns d'aquests elements.<sup>127</sup>

En aquest cas, assumint que ens prenem la llicència d'entendre la col·lecció objecte d'aquest estudi com una col·lecció en si mateixa, i que per tant, li conferim el nivell de descripció més general, el de fons, s'elabora una descripció completa, la qual es proporciona a l'epígraf que segueix a continuació.

## 7.1 Fitxa NODAC de la col·lecció de postals de Miquel Galmes

### 1. ÀREA D'IDENTIFICACIÓ

#### 1.1 Codi de referència:

CAT XXX BARCELONA IEF C Miquel Galmes 5 (MG-F-5)<sup>128</sup>

#### 1.2. Nivell de descripció:

Fons

#### 1.3. Títol:

Col·lecció de postals de Miquel Galmes

#### 1.4. Data (es):

Dates de creació: [ca. 1900-2005]

Dates de formació de la col·lecció: [ca. 1954-2015]

#### 1.5. Volum i Suport:

2923 targetes postals (b/n i color, 9x14 cm i 10x15 cm)

44 blocs i acordions (b/n i color, 9x14 cm)

14 blocs i acordions (b/n, 6x9 cm)

<sup>127</sup> NODAC, p. 32.

<sup>128</sup> Segons registre intern del Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC: MG es refereix al productor de la col·lecció, F per fotografia i el número 5 és el que s'ha atribuït a la col·lecció de postals dins el conjunt de la Col·lecció Miquel Galmes.

## 2. ÀREA DE CONTEXT

### 2.1. *Nom del productor:*

Miquel Galmes i Creus

### 2.2. *Història del productor:*

Miquel Galmes i Creus va néixer l'any 1937 a la ciutat de Barcelona i morí l'any 2015, a l'edat de 78 anys. Tot i que amb una formació heterogènia (va cursar ensenyaments d'electrònica a l'Escola del Treball i estudis d'Interpretació a l'Institut del Teatre de Barcelona) la passió per la fotografia que despertava ja a l'adolescència l'acompanyaria i marcava el transcurs de la seva vida. L'any 1962 obre el seu primer estudi fotogràfic al barri de Gràcia de Barcelona i poc després comença a treballar al departament professional de Kodak, on romandria durant 8 anys. El seu gran projecte enfocat a pal·liar la manca existent pel que fa als ensenyaments relacionats amb la fotografia a Catalunya s'inicia l'any 1972 amb la fundació de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, entitat pionera a la qual va dedicar tots els seus esforços i la major part del seu temps, i de la qual en va ser director i president fins la seva mort.

Miquel Galmes ha estat, al llarg de la seva vida, molt present en l'esfera fotogràfica del moment fent de comissari en exposicions, realitzant mostres de la seva obra, com a fotògraf en llibres, participant en congressos, jornades, associacions de fotògrafs, etc.

El seu gran projecte, que malauradament no va arribar a veure fet realitat, consistia en la creació del primer *Museu Integral de la Fotografia de Catalunya*, és per aquest motiu que va estar la major part de la seva vida recopilant, adquirint i conservant material testimoni de l'herència fotogràfica del nostre país i que explica l'àmplia col·lecció de material fotogràfic que ha llegat a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

### 2.3. *Història arxivística:*

En el moment en el qual l'IEFC assumeix la col·lecció, aquesta es trobava al domicili particular del productor, al municipi de Vilanova i la Geltrú, ubicada en calaixeres i contenidors de diversa índole. L'any 2016, amb motiu del llegat que Miquel Galmes va fer de la seva col·lecció a l'IEFC, es trasllada a les dependències d'aquesta institució. No existeixen instruments de descripció previs, es compta únicament amb un registre d'ubicació original d'ús intern on està documentat l'abast i organització original de la col·lecció així com altres aspectes rellevants. La col·lecció de postals com a tal es crea des de l'IEFC. Basant-nos amb l'homogeneïtat dels elements, característiques formals i ubicació dels documents, s'ha cregut adient la individualització d'aquesta agrupació per conferir-li un tractament documental particular.

### 2.4. *Dades sobre l'ingrés:*

Miquel Galmes llega la seva col·lecció personal relacionada amb el món de la fotografia a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. L'any 2016, la col·lecció es trasllada a les dependències de l'IEFC.

## 3. ÀREA DE CONTINGUT I ESTRUCTURA

### 3.1. *Abast i contingut:*

La col·lecció de postals de Miquel Galmes pot representar una font d'informació interessant per comprendre l'evolució de la targeta postal al nostre país, així com documentar aspectes

d'altres àmbits: aspectes socials, transformacions en el territori, etc. Conté majoritàriament postals de tipus geogràfic amb la representació en un 50% de postals de Catalunya i l'altre 50% amb postals de la resta d'Espanya, Andorra i altres països, abastant un període cronològic de poc més de 100 anys, a comptar des de l'any 1900.

### *3.2. Sistema d'organització:*

Els documents de la col·lecció resten en els seus contenidors originals que compten amb una numeració provisional atribuïda pel Departament de Documentació de l'IEFC l'any 2016. La col·lecció ocupa 9 caps de cartró amb la següent numeració: 65, 66, 68, 69, 72, 76, 178, 215 i 216. Aquesta documentació resta pendent d'organització en contenidors definitius aptes per a la seva conservació.

### *3.3. Informació sobre avaluació, tria i eliminació:*

S'ha desestimat l'eliminació de documentació d'aquesta col·lecció. Aquesta decisió queda justificada per la singularitat i validesa de cadascuna de les peces. D'altra banda no s'ha detectat cap cas que presenti un mal estat de conservació i que per aquest motiu sigui susceptible de ser eliminat.

### *3.4. Increments:*

Es pot contemplar la incorporació excepcional d'altres documents que es puguin trobar barrejats en altres agrupacions de la Col·lecció Miquel Galmes i que per tant s'afegeixin a la col·lecció de postals en qüestió quan se sotmetin al tractament documental corresponent.

## **4. ÀREA DE CONDICIONS D'ACCÉS I ÚS**

### *4.1. Condicions d'accés:*

Documentació de lliure accés per a la consulta a mans dels usuaris del Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC.

### *4.2. Condicions de reproducció:*

Documentació reproduïble prèvia sol·licitud al Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC i amb l'aplicació de les tarifes de reproducció vigents del centre.

### *4.3. Llengües i escriptures dels documents:*

Català i castellà majoritàriament, algunes targetes produïdes a l'estranger compten amb inscripcions en altres llengües.

Documents impresos i en alguns casos amb inscripcions manuscrites o mecanoscrites en forma de correspondència o d'anotacions de col·leccionistes.

### *4.4. Característiques físiques i requeriments tècnics:*

Documents en molt bon estat de conservació, exceptuant casos en els quals s'aprecien símptomes de degradació lleus de diversa índole.

No es requereixen especificitats tècniques per a la seva consulta, documents majoritàriament llegibles.

### *4.5. Instruments de descripció:*

Existeix un registre d'ubicació original d'ús intern on s'expressa la organització de la col·lecció



i el seu abast. Aquest document s'anomena «MG-Fotografia. Inventari i ubicació original de la documentació referent a fons i col·leccions fotogràfiques ubicades al pis de Vilanova d'en Miquel Galmes el juliol de 2016».

A l'espera de la catalogació i reubicació definitives de la col·lecció, es compta amb dos índexs que s'apliquen a les postals de Catalunya, Espanya i Andorra: un índex toponímic on hi consten els municipis representats, la quantitat de targetes postals on s'hi representen i el número d'unitat d'instal·lació on es poden trobar, i un índex de mencions de responsabilitat on s'hi troben llistats els responsables de la producció de les targetes postals (en totes les seves diferents expressions), la quantitat de targetes postals on s'hi representen i el número d'unitat d'instal·lació on es poden trobar.

## 5. ÀREA DE DOCUMENTACIÓ RELACIONADA

### 5.1. Existència i localització dels originals:

### 5.2. Existència i localització de reproduccions:

82 targetes postals de la col·lecció disposen de reproducció digital en color a disposició del personal del Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC.

### 5.3. Documentació relacionada:

La Col·lecció Miquel Galmes compta amb múltiples exemples de targetes postals dins d'altres agrupacions independents que poden ajudar a comprendre la conformació de la col·lecció de postals i la seves delimitació per part de l'IEFC.

### 5.4. Bibliografia:

Maideu Vergés, Aida. *La col·lecció de postals de Miquel Galmes: Tractament documental i posada en valor*. Treball final de Màster no publicat. Universitat de Barcelona, 2018.

## 6. ÀREA DE NOTES

## 7. ÀREA DE CONTROL DE LA DESCRIPCIÓ

### 7.1. Autoria i data(es):

Aida Maideu Vergés

Data de creació: 07/07/2018

Darrera modificació: 02/08/2018

### 7.2. Fonts:

- Font oral: Laia Foix (Abril-Juliol 2018).
- Maideu Vergés, Aida. *La col·lecció de postals de Miquel Galmes: Tractament documental i posada en valor*. Treball final de Màster no publicat. Universitat de Barcelona, 2018.
- «Miquel Galmes». A: Generalitat de Catalunya. *Palau Robert* [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 17 de maig de 2007. [consulta: març 2018]. Disponible a: [http://palaurobert.gencat.cat/ca/exposicions/historic/historicSala2/2004/miquel\\_galmes/](http://palaurobert.gencat.cat/ca/exposicions/historic/historicSala2/2004/miquel_galmes/)

- «Miquel Galmes: 50 años de fotografía». A: *La Fotografía Actual*. Barcelona: Artual, 2004. Núm. 104, p. 20.
- «Miquel Galmes, compromès amb la fotografia. Exposició fotogràfica a Vilanova i la Geltrú». A: *IEFC* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, 20 de maig de 2016. [Consulta: març 2018]. Disponible a: <https://www.iefc.cat/noticia/exposicio-miquel-galmes-vilanova/>
- «Mor Miquel Galmes, fundador i president de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya». A: *IEFC* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, 1 de setembre de 2018. [consulta: març 2018]. Disponible a: <https://www.iefc.cat/noticia/miquel-galmes/>

### 7.3. Regles i convencions:

- *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Subdirecció general d'Arxius i Associació d'Arxivers de Catalunya, 2007. 284 p. ISBN 8439374459.

## 8. Indexació de la col·lecció de postals

A banda de la descripció al nivell més general que s'ha proporcionat al capítol anterior, assumint la col·lecció com un conjunt independent, s'ha optat per la creació de dos tipus d'índexs onomàstics aplicats al conjunt de la col·lecció (tot i que de forma asimètrica), amb una finalitat molt clara: la creació d'una eina que resulti coherent dins el context de l'entitat patrimonial responsable, l'IEFC, i les circumstàncies que envolten la col·lecció, advocant per la optimització dels recursos dels quals es disposa i dimensionant el tractament documental a aquestes condicions. Amb això ens referim bàsicament a la limitació de recursos, pel que fa al temps i personal, que suposa la realització d'aquesta tasca dins el context d'un treball final de màster, impossibilitant el tractament documental peça a peça amb la creació de descripcions a nivell d'unitat documental simple, i prioritzant un tractament homogeni del conjunt encara que sigui de forma parcial i asimètrica.

L'objectiu principal de la creació d'aquestes eines de descripció és disposar d'un instrument de caràcter temporal que pugui acostar d'alguna manera la col·lecció als usuaris de l'IEFC mentre no es completi la catalogació peça a peça a nivell d'unitats documentals simples i s'incorporin els registres al catàleg automatitzat del centre.

L'índex, com d'altres eines sovint considerades com a auxiliars dels instruments de descripció principals, ens poden ser de notable utilitat a l'hora de recuperar informació rellevant sobre el contingut de la documentació que s'està descrivint.

La finalitat principal de la creació d'un índex radica en la voluntat de simplificar i donar suport a la recerca documental als usuaris dels arxius (i altres institucions patrimonials), creant sistemes normalitzats que sintetitzin el contingut i facilitin així la recuperació de la informació, reduint l'esforç i temps emprats.<sup>129</sup>

Segons Heredia, pels arxivers, la indexació consisteix en vincular un document, o instrument representatiu d'una agrupació documental (el cas més freqüent), amb paraules clau (descriptors i noms propis) a través dels quals podem remetre'ns a ell i al seu contingut.<sup>130</sup>

Segons el glossari que incorpora la NODAC, es defineix l'índex de la següent manera: «l·listes alfabètiques de noms de persones, organismes, llocs, temes, matèries o altres paraules clau (punts d'accés) destinades a buscar, identificar i localitzar una descripció arxivística».<sup>131</sup> Aquesta localització doncs, s'expressa habitualment mitjançant codis (numèrics) que, depenent de l'instrument de descripció al qual dóna suport l'índex, ens remetrà a un registre d'unitat documental, expedient, pàgina, unitat d'instal·lació, entre d'altres. Val a dir doncs que l'existència d'una descripció més exhaustiva, entenent-ho com a la descripció als nivells més específics, ens permetrà una major concreció en la localització dels termes indexats. D'aquesta manera, aquest instrument pensat com a auxiliar en la recuperació de la informació, si es desenvolupa de forma rigorosa, exhaustiva i normalitzada, sobretot tenint com a objectiu primari la satisfacció de les presumptes necessitats de l'usuari i per tant, pensant en els criteris que pot utilitzar en la seva recerca, ens proporcionarà valuosa informació sobre el document, o l'agrupació de documents, i ens facilitarà enormement la recuperació i comprensió del seu contingut.

Segons Heredia és recomanable la unificació en un sol índex dels diferents llistats de matèries, noms geogràfics i noms personals. No obstant, la morfologia del fons o col·lecció a tractar, així com els criteris del catalogador o de la institució que custodii el fons, en determinaran la separació en més d'un

129 Cruz, op. cit., p. 297.

130 Heredia, op. cit., p. 397.

131 NODAC, op. cit., p. 182.

## índex.<sup>132</sup>

El procés d'indexació comprèn tres etapes consecutives, acabant amb el desenvolupament materialitzat de l'eina. Aquestes etapes són les següents:

1. Inspecció exhaustiva i detallada del/s document/s o instruments i comprensió del seu contingut.
2. Identificació i selecció de conceptes principals i transformació en termes d'indexació.
3. Selecció dels termes d'indexació que representin de la forma més eficaç el contingut dels documents.<sup>133</sup>

La selecció dels termes que s'introduiran en el llistat que configurarà aquest índex es pot fer bàsicament de dues formes: utilitzant termes lliures o del llenguatge natural, i per tant, en llenguatge no controlat, o de forma controlada, recolzant-nos en tesaurs o llistes d'encapçalaments validats.<sup>134</sup> Val a dir doncs que resulta relativament més senzilla l'aplicació de llenguatges controlats pel que fa als noms geogràfics o de persones per la seva especificitat (en casos en què aquests encapçalaments principals hagin estat validats i introduïts en llistes normalitzades prèviament), a diferència del que passa a l'hora d'establir encapçalaments per matèries o pel contingut intel·lectual dels documents.

Existeixen múltiples fonts d'informació que ens permeten l'accés de forma remota a llistats de llenguatge normalitzat bastits a mans de diferents institucions que ens serveixen per definir, basant-nos en fonts fiables i contrastades, encapçalaments, principals i secundaris, i les entrades que s'empraran per recuperar la informació com a punts d'accés. A nivell de Catalunya tenim: LENOTI,<sup>135</sup> CÀNTIC,<sup>136</sup> pel que fa a noms de persones i LEMAC,<sup>137</sup> per establir punts d'accés al contingut intel·lectual. A nivell internacional cal destacar VIAF,<sup>138</sup> Art & Architecture Thesaurus (The Getty Research Institute)<sup>139</sup>, Thesaurus for Graphic Materials (The Library of Congress),<sup>140</sup> entre d'altres. Pel que fa a noms geogràfics, és interessant remarcar la tasca que fa The Getty Research Institute amb l'elaboració del TGN,<sup>141</sup> establint un tesaurs geogràfic molt complet a nivell mundial. A banda d'aquest, cada país elabora els seus propis nomenclàtors i diccionaris geogràfics normalitzats i aquestes esdevenen les eines que caldrà utilitzar en cada cas.

El recull de termes normalitzats emprats en un catàleg bibliogràfic (o una altra eina de descripció) per a la recuperació de la informació, els punts d'accés, amb totes les seves dades relatives, en forma de registres o entrades d'autoritat, es materialitza en el catàleg d'autoritats. Aquest instrument constitueix la major garantia d'uniformitat i objectivitat de criteris aplicats en un centre documental i establirà els elements que serviran com a claus de cerca. Els beneficis de comptar amb un catàleg d'autoritats són evidents: un major control de la informació que s'introdueix al catàleg, la capacitat d'interrelació

<sup>132</sup> Heredia, op. cit., p. 404.

<sup>133</sup> Cruz, op. cit., p. 298.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>135</sup> Llista d'Encapçalaments de Noms i Títols de la Biblioteca de Catalunya. Disponible a: <http://www.bnc.cat/lenoti/>

<sup>136</sup> Catàleg d'Autoritats de Noms i Títols de Catalunya. Disponible a: <http://cantic.bnc.cat/>

<sup>137</sup> Llista d'Encapçalaments de Matèria en Català. Disponible a: <http://www.bnc.cat/lemac/>

<sup>138</sup> Virtual International Authority File. Disponible a: <https://viaf.org/>

<sup>139</sup> Disponible a: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>

<sup>140</sup> Getty Thesaurus of Geographic Names. Disponible a: <http://www.loc.gov/pictures/collection/tgm/>

<sup>141</sup> Disponible a: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/tgn/index.html>



entre registres i entre diferents unitats d'informació, una gran flexibilitat i agilitat en l'actualització de les dades, etc. No obstant, és el resultat d'un treball complex que inclou una llarga seqüència de processos: l'anàlisi documental, la creació del catàleg bibliogràfic, la creació i assignació de punts d'accés i finalment el control d'autoritats.<sup>142</sup>

El disseny de l'eina de descripció que garanteix l'accés a una col·lecció s'ha de desprendre d'una reflexió prèvia en la qual es valorin diversos factors com ara: la tipologia d'usuaris del centre i les seves presumptes necessitats d'informació, els recursos dels quals es disposa, les característiques de la col·lecció, entre d'altres. Per aquest motiu, decisió de la creació d'aquests dos índexs (un de toponímic -dividit en tres subdivisions geogràfiques- i un altre de mencions de responsabilitat representades) es desprèn de la valoració de diferents factors, els quals es llisten a continuació:

1. Com es mencionava a l'epígraf 5.3., Miquel Galmes tenia un criteri per conformar la seva col·lecció personal que anava més enllà d'un interès per l'objecte fotogràfic dins la història de la fotografia. Observant les agrupacions que havia bastit de fotografies en format *cabinet*, *carte-de-visite* o retrats d'estudi en format targeta postal, es detecta una sistematització de l'ordenació i selecció de les peces en funció, d'una banda, d'un criteri geogràfic (segons si són fotògrafs de Barcelona ciutat, Catalunya, etc.) i de l'altra, per ordre alfabètic segons els noms dels fotògrafs o estudis fotogràfics, marcant així el seu interès per aquests dos conceptes.
2. Pel que fa el conjunt de les peces que conformen la col·lecció de targetes postals, s'intueix bàsicament un interès geogràfic, centrat en Catalunya i Espanya per extensió, brindant una atenció especial a la ciutat de Barcelona, encara que la classificació no sigui tant sistematitzada com en d'altres conjunts, ni tampoc amb una atenció especial pel que fa als productors. Tanmateix, és evident que Galmes tenia un interès marcat en recollir l'obra de fotògrafs i altres productors d'àmbit català.
3. Finalment, a partir de la recerca i lectura de casos sobre el tractament d'aquest tipus de documents en altres institucions, alguns dels quals s'han comentat a l'epígraf 3.4., s'ha observat una tendència a posar en el punt de mira aquests dos criteris, el geogràfic i el de noms de productors. Ho vèiem en el catàleg elaborat pel Museo Municipal de Madrid on s'ordenen les breus descripcions de cada targeta postal a partir del nom de l'autor principal, en els reculls facticis creats per la Biblioteca de Catalunya a partir dels noms dels municipis representats, o en diferents exemples recollits a l'obra de Stevens sobre diferents casos del tractament de col·leccions de targetes postals en biblioteques dels Estats Units.

Finalment, assumint els factors comentats més amunt i després de la consulta amb l'historiador i cartòfil Jaume Tarrés i la valoració conjunta amb Laia Foix,<sup>143</sup> com a responsable de la gestió de la col·lecció, es va veure la possibilitat i idoneïtat de dur a terme aquests dos índexs, per la seva capacitat de satisfer presumptes necessitats dels usuaris com a objectiu prioritari, establint un criteri geogràfic i de noms de persones i entitats relacionades amb la producció de les targetes postals.

No obstant, és imprescindible comentar aquí la impossibilitat de remetre'ns als documents de forma específica degut a la manca de descripcions a nivell d'unitats documentals simples. Per aquest motiu, en aquestes eines de descripció es vol posar èmfasi en les dades quantitatives, és a dir, s'oferiran xifres numèriques sobre el volum de targetes postals on es representa cadascun dels conceptes dins la col·lecció.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> Jiménez Pelayo, Jesús; García Blanco, Rosa. *El catálogo de autoridades. Creación y gestión en unidades documentales*, p. 39.

<sup>143</sup> Reunió que va tenir lloc el dia 24 d'abril de 2018 a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

<sup>144</sup> La conformació de cadascun dels índexs amb la descripció de la informació que ofereix en cada cas es pot trobar als epígrafs 8.1.3. i 8.2.3.

Els objectius d'optar per la indexació com a tractament documental d'una col·lecció es poden dividir en tres línies ben diferenciades: garantir l'autonomia, facilitat i agilitat de l'usuari en la recuperació de la informació, la simplicitat en el desenvolupament i manteniment del sistema i l'homogeneïtzació en les formes d'entrada, minimitzant així, el risc d'errors.<sup>145</sup>

Per aquest motiu, s'ha preferit la creació d'un instrument simple i de funcionament sistemàtic, dirigit al públic general, comprensible per a qualsevol tipus d'usuari, evitant la complexitat o professionalitat de l'eina.

Tanmateix, s'ha observat una manca de bibliografia pel que fa a la metodologia recomanada per la creació d'aquest instrument de descripció. D'aquesta manera, i partint de la normativa existent de les branques arxivística i de la biblioteconomia, ens hem pres la llicència d'adaptar-la als interessos i prioritats de la institució, partint dels recursos dels quals es disposa, per desenvolupar una metodologia que ens permeti crear els instruments proposats, útils per a la consulta i accés a la col·lecció.

L'únic treball on d'alguna manera es presenta una metodologia per al tractament documental de col·leccions fotogràfiques mitjançant la indexació, tot i que en aquest cas es refereix a l'atribució de descriptors i encapçalaments normalitzats per descriure el contingut d'una imatge, ha estat una ponència d'unes *Jornades Imatge i Recerca Antoni Varés* i de la qual hem pres varies referències a l'hora de dissenyar minuciosament aquesta eina, com per exemple l'aplicació de criteris propis de les *Regles Angloamericanes de Catalogació 2a ed. (AACR2)* per a la creació i selecció d'encapçalaments, advocant a la facilitat en el seu ús, la flexibilitat que proporcionen i la diversitat en la casuística que plantegen.

Finalment, només comentar la voluntat i possibilitat d'expansió d'aquests instruments, és a dir, s'opta per una flexibilitat en la metodologia que ha de garantir el creixement i desenvolupament dels mateixos, en coherència amb els objectius i funcionament del centre patrimonial en qüestió, i la possibilitat d'aplicació en altres conjunts documentals similars.

A partir d'aquest punt, doncs, es descriu detalladament la metodologia específica de cadascun dels dos índexs proposats determinant com s'ha resolt tota la casuística existent per comprendre el desenvolupament sistemàtic de les eines de descripció mitjançant la definició de criteris d'entrada normalitzats. Finalment es proporciona un anàlisi dels resultats obtinguts en aquest procés, amb una explotació de les dades recollides i altra informació rellevant que se n'ha desprès.

No obstant, val la pena mencionar que es desenvoluparan dues versions d'aquests índexs, una de completa amb el format d'un full de càlcul, per la seva facilitat de manipulació i consulta, que s'entregarà a l'IEFC i una altra, resumida i simplificada que s'adjuntarà al present treball en forma d'annex. Aquestes versions dels índexs pretenen oferir informació, d'una banda, conceptual, oferint els llistats de noms de llocs representats i de responsables en la fabricació de les targetes postals, i de l'altra, quantitativa, indicant el volum d'aparició de cadascun d'aquests elements.

<sup>145</sup> Boadas i Raset, Joan; Casellas i Serra, Lluís-Esteve; Iglésias i Franch, David. «La indexació de la imatge fixa al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), de l'Ajuntament de Girona».

## 8.1 Índex de mencions de responsabilitat

### 8.1.1 Abast

- L'abast de l'índex de mencions de responsabilitat inclou els noms de tots els agents productors de les postals integrades en la col·lecció de postals de Miquel Galmes que representen llocs de les següents subdivisions geogràfiques: Catalunya, Andorra i Espanya (excepte Catalunya). D'aquesta manera, s'obviaran en aquest cas les postals relatives a llocs de l'estranger i els blocs i acordions de la col·lecció.
- Seguint amb el punt anterior, s'inclouen també els productors estrangers que hagin produït targetes postals que representin llocs de les subdivisions geogràfiques esmentades.

Exemple:

Knackstedt & Näther Licntdruck - *Hamburg*

Bestetti & Tumminelli S. A. - *Milà - Roma* (Fig. 58)



Fig. 58. Barcelona «La Lonja». Targeta postal de Barcelona produïda per un fabricant italià. Revers. Detall de la menció de responsabilitat. MG-F-5-FCM-pa-17R

- Es crearà una entrada per cada menció de responsabilitat que aparegui de forma explícita en cadascuna de les postals, integrant en un mateix índex tots els noms -de persona o entitat- independentment de la funció que desenvolupin en la producció de la targeta postal (fotògrafs, editors, distribuïdors, impressors, fabricants, etc.).

Exemple:

Distribuidor E. y G. Ayala

Fotografía Torres - *Artà*

- No s'estableix una unitat mínima indexable sobre les expressions de les mencions de responsabilitat que apareixen a la font principal, d'aquesta manera s'indexen totes les mencions existents i en totes les seves formes.

### 8.1.2 Formes d'entrada

- S'entraran els noms tal i com apareixen a la targeta postal sense especificar si es troben a l'anvers o al revers. Segons AACR2 els noms d'entitat s'entren directament sota el nom pels quals són identificats, el qual ve determinat normalment a partir de documents publicats en la seva llengua o, quan això no sigui factible, de fonts de referència disponibles. En aquest sentit doncs, degut a la manca de temps per contrastar les diferents formes de les mencions de responsabilitat que apareixen, la inexistència de registres d'autoritat específics i el desconeixement sobre la matèria, s'entren tal i com surten a la font principal evitant així atribucions errònies o pèrdua d'informació en el procés, a l'espera d'una investigació exhaustiva que determini la forma normalitzada de cadascun dels noms.

Exemple:

Ynd. Fot. Guilera - *Barcelona*

Lib. Fontcuberta

- Seguint amb el punt anterior doncs, a diferència del que estableix AACR2, en aquest cas no s'omet cap tipus d'informació que formi part de la menció de responsabilitat, és a dir, no s'ometran elements com: SL, SA, etc. de les societats comercials per la valuosa informació que poden proporcionar als investigadors que ho consultin.

Exemple:

S'entra *Huecograbado Rieusset, S.A.* enlloc de *Huecograbado Rieusset* (Fig. 59)



Fig. 59. Montserrat «Les Agulles». Postal impresa per Huecograbado Rieusset, S.A., revers i detall de la menció de responsabilitat. MG-F-5-FCM-pa-71R

- No entrarem els noms de persona segons la forma normalitzada habitual: *Cognom*, *Nom* ja que en aquest punt de la investigació i donada la manca de coneixement de les diferents empreses i agents responsables no es pot assegurar en tots els casos quan un nom correspon a un nom d'entitat i quan és un nom personal. D'aquesta manera s'entren els noms tal i com surten a la font principal, sense fer inversions en els seus elements, tractant totes les mencions amb la categoria d'entitat.

Exemple:

Casimiro Carné

J. Obradors (Fig. 60)





Fig. 60. N° 18- Sardañola - Era. Targeta postal editada per J. Obradors. Detall de la menció de responsabilitat. MG-F-5-FCM-pa-3

- De la mateixa manera, no ometem elements que antecedeixin o acompanyin el nom com ara: *Foto;* *Distribuciones;* *Imprime*, *Serie*, entre d'altres.

Exemple:

Nicolás Reuss - Fotógrafo  
Serie Olivé (Fig. 61)



Fig. 61. J.B. N. 29 Papiol. Cile Salut - Serie Olivé. Targeta postal la menció de responsabilitat de la qual és Serie Olivé, detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-12

- Es treballa en aquest cas amb una exhaustivitat màxima reproduint totes les formes de cada menció de responsabilitat. Si apareix més d'una expressió per al mateix nom de persona i/o entitat, i de la qual no hi hagi dubtes de la seva equivalència, es crearà una entrada uniforme, que, indicada entre claudàtors, s'avanposarà a cadascuna de les variables del nom, provocant, d'aquesta manera, que es mostrin de forma correlativa a l'índex i per tant, quedin relacionades sota un mateix encapçalament uniforme.

Exemple:

[Beascoa] Beascoa (Fig. 62)  
[Beascoa] Ed. Beascoa  
[Beascoa] Exclusivas Beascoa - Barcelona



Fig. 62. 126.- Madrid. Fuente de Neptuno y Paseo del Prado. Targeta postal editada per Beascoa. Revers. Detall de la menció de responsabilitat. MG-F-5-capsa177-num44R

- La tria d'aquesta entrada o encapçalament uniforme, en el cas descrit a l'últim punt, està subjecta a un criteri personal de l'autora i consens amb la institució, seleccionant la fórmula que sembla més significativa, útil i lògica en cada circumstància, i per tant, queda pendent de validació en investigacions que en aquest moment escapen de l'abast del treball. D'aquesta manera, comentar que l'elaboració d'un catàleg d'autoritats, tasca imprescindible pel control de termes en la creació d'eines de descripció, s'escapa dels objectius i acotament d'aquest estudi, tal i com s'ha explicat a la introducció d'aquest capítol. Tanmateix, tenint en compte la caducitat d'aquests instruments en el moment en el qual es finalitzi la descripció individualitzada dels documents, es justifica l'absència de catàleg d'autoritats específic per aquestes eines, donat que és un procés llarg i que requereix una gran inversió de recursos.
- S'obvien diferències de caràcter menor entre les diferents expressions d'una mateixa menció de responsabilitat com poden ser signes tipogràfics o de puntuació, canvis en majúscules i minúscules, etc. És a dir, entrarem sota la forma majoritària dues mencions de responsabilitat la diferència dels quals només sigui un element d'aquest tipus.

Exemple:

*L. Roisin, fot.* (Fig. 63) i *L. Roisin. Fot.* (Fig. 64) s'entren sota el terme *L. Roisin, fot.*



Fig. 63. 15.- Ferrocarril Transpirenaico. Tosas.- Tipo del país. Postal editada per Lucian Roisin amb menció de responsabilitat *L. Roisin, fot.* Detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-29



Fig. 64. Calle pintoresca de Altea. Postal editada per Lucian Roisin amb menció de responsabilitat *L. Roisin, Fot.* Detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-60

- No obstant, creem dues entrades diferenciades per expressions d'una mateixa menció de responsabilitat que variïn en la llengua d'escriptura, considerant que pot aportar una informació interessant de cares a la consulta de la col·lecció.

Exemple:

[Comercial Escudo de Oro] Comercial Escudo de Oro, S.A. - *Barcelona*

[Comercial Escudo de Oro] Comercial Escut d'Or, S.A. - *Barcelona*

- En casos en els quals es conegui de forma indubtable (perquè apareix de forma reiterada a la font principal) el lloc d'origen del productor s'afegirà aquest en català (o en forma tradicional catalana o en la llengua oficial del país en cas que no existeixi tal forma, per a ciutats de fora de Catalunya) darrere de la menció de responsabilitat, diferenciada mitjançant cursiva i separada per un guió.

Exemple:

[Tous] José Tous - *Palma de Mallorca* (Fig. 65)

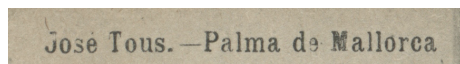


Fig. 65. *Gaiteros Mallorquines*. Targeta postal editada per José Tous de Palma de Mallorca. Detall de la menció de responsabilitat. MG-F-5-FCM-pa-59

- Si un mateix productor s'ha localitzat en dues o més ciutats es faran entrades diferenciades per cadascuna d'aquestes.

Exemple:

[Campaná y Puig-Ferrán] Postales Color CYP - *Barcelona*

[Campaná y Puig-Ferrán] Postales Color CYP - *Palma de Mallorca*

- Quan l'única expressió d'una menció de responsabilitat que trobem en una mateixa targeta postal no es correspon amb una expressió escrita sinó que es tracta d'un logotip o emblema, s'expressarà, en cas que sigui parcial o totalment tipogràfic, seguit del mot Logotip entre claudàtors.

Exemple:

Beltrá Fot. Barcelona [Logotip] (Fig. 66)

Imp. de la viuda de Tasso [Logotip] (Fig. 67)





Fig. 66. Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Catalunya. Postal fabricada per Beltrá Fot. Detall del logotip. MG-F-5-FCM-pa-39

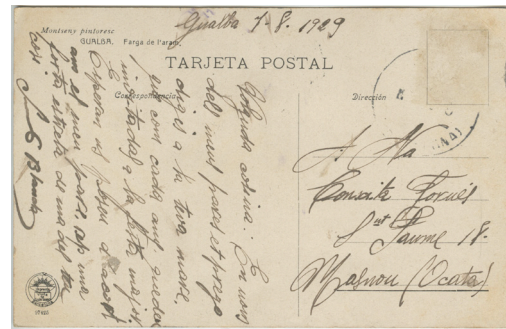


Fig. 67. Montseny pintoresc. Gualba. Farga de l'aram. Postal impresa per Imp. de la viuda de Tasso. Revers. Detall del logotip. MG-F-5-FCM-pa-76R

- Només s'especificarà el logotip com a menció de responsabilitat en casos en què no figura impresa al document la forma escrita de la menció de responsabilitat, en els casos en què apareguin ambdues formes, es prioritza el text i s'obvia el logotip.

Exemple:

Ediciones Arribas

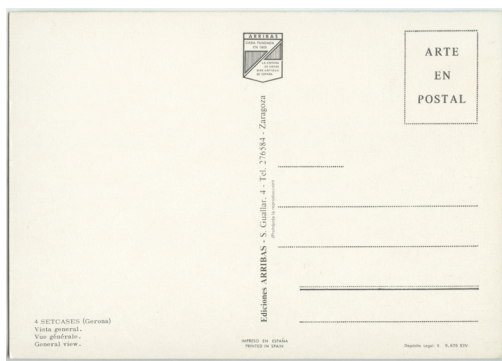


Fig. 68. 4. Setcases (Gerona). Targeta postal editada per Ediciones Arribas. Revers. Menció de responsabilitat expressada de forma textual i per mitjà de logotip tipogràfic (detalls). MG-F-5-FCM-pa-47R

- En casos d'identificar més d'un logotip representatiu d'una mateixa menció de responsabilitat, es crearà una entrada per cadascun d'aquests logotips i es diferenciarien mitjançant la denominació [Logotip a], [Logotip b], [Logotip c], etc. únicament per deixar constància de que no es correspon a la mateixa representació gràfica encara que no s'entri en concrecions.

Exemple:

[Casa Planas] Foto Casa Planas [Logotip a] - Palma de Mallorca

[Casa Planas] Foto Casa Planas [Logotip b] - Palma de Mallorca



- Es crea la següent entrada: *[Sense menció de responsabilitat]*, ubicada al principi de l'índex, per casos en què no figuri cap tipus de menció de responsabilitat (Fig. 69 i 70) o només s'inclouï una menció expressada mitjançant un logotip no identificat per l'autora i que alhora no inclou cap signe tipogràfic recognoscible (Fig. 71 i 72).

Exemples:



Fig. 69. Targeta postal sense menció de responsabilitat identificada ni títol. MG-F-5-capsa178-num46

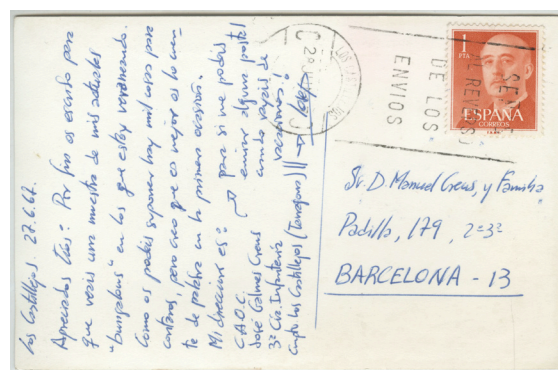


Fig. 70. Targeta postal sense menció de responsabilitat identificada ni títol. Revers. MG-F-5-capsa178-num46R

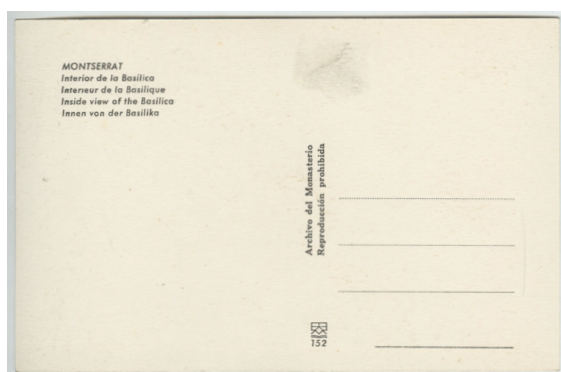


Fig. 71. Montserrat. Interior de la Basílica. Targeta postal amb logotip no identificat. Revers i detall del logotip. MG-F-5-FCM-pa-78R

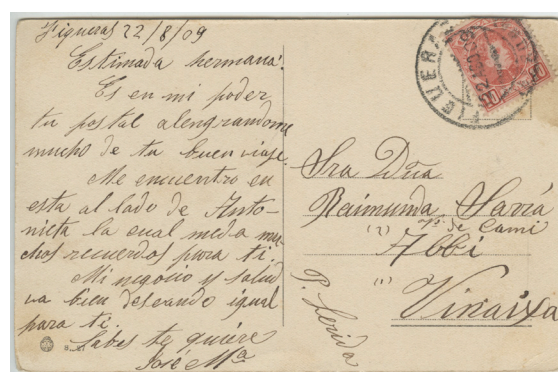


Fig. 72. Targeta postal sense títol ni menció de responsabilitat identificada. Detall del logotip no identificat. MG-F-5-FCM-pa-54R

### 8.1.3 Corpus de l'índex

S'elaboren dues versions de l'índex de mencions de responsabilitat. Una versió completa que s'entregarà a l'IEFC en forma de full de càlcul per la seva capacitat de modificació, facilitat en la manipulació i per les possibilitats i agilitat que ofereix a l'hora d'emetre les cerques, i una versió reduïda que s'adjunta a l'annex d'aquest treball. A continuació s'especifica el corpus de cadascuna d'aquestes versions.

- **Versió completa:** S'estructura per files i en 10 columnes, amb la següent informació a cadascuna, d'esquerra a dreta:

*Columna 1:* Productors. En aquesta columna només s'indica una forma de cadascun dels agents identificats, és a dir, pels casos en què apareix més d'una forma de menció de responsabilitat només indicarem l'entrada uniforme seleccionada.

*Columna 2:* Mencions de responsabilitat (en totes les seves formes) ordenades de forma alfabètica i subgrup [*Sense menció de responsabilitat*] a l'inici de l'índex.

*Columna 3:* Nombre total d'exemplars de postals presents a la col·lecció que continguin la forma de la menció de responsabilitat indicada a la columna anterior.

*Columna 4-10:* Desglossament de la xifra total segons l'aparició de la menció dins dels 7 contenidors originals en els que s'ubica la col·lecció identificats mitjançant la numeració establerta pel Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC.

Exemple:

Productors	Mencions de responsabilitat	Total d'exemplars a la col·lecció	Número de contenidor						
			65	66	68	69	72	178	215
	[ <i>Sense menció de responsabilitat</i> ]	135	9	38	36	45		2	5
A. Batet	A. Batet - <i>Figueres</i>	1		1					
A. Pons	A. Pons	1			1				
A.G. de L. Roca	A.G. de L. Roca	1		1					
A.T.V.	[A.T.V.] A. Toldrà Viazó - <i>Barcelona</i>	8		8					
	[A.T.V.] A.T.V. - <i>Barcelona</i>	2		2					
	[A.T.V.] Ed. Àngel Toldrà Viazó - <i>Barcelona</i>	94		94					

Taula 1. Mostra de la versió completa de l'índex de mencions de responsabilitat.

- **Versió simplificada** (adjuntada a l'annex 14.1): S'estructura en dues columnes, una amb el llistat de les diferents mencions de responsabilitat recollides (incloent totes les expressions existents) i una altra amb el nombre total d'exemplars que n'apareixen a la col·lecció, obviant doncs el desglossament de la xifra total en els diferents contenidors originals.

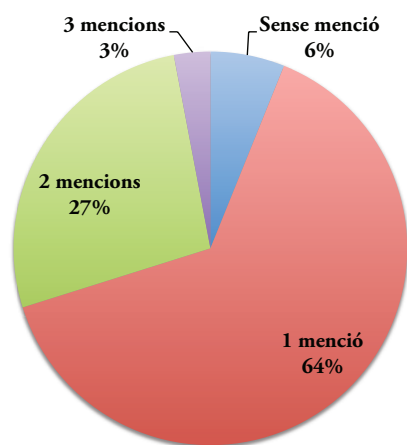
#### 8.1.4 Anàlisi de resultats

A partir del tractament i anàlisi posterior de les dades recollides en el treball de camp exhaustiu que s'ha requerit per l'articulació d'aquest índex de mencions de responsabilitat, s'extreuen una sèrie de xifres i conclusions molt valuoses a l'hora de comprendre l'abast i organització de la col·lecció pel que fa als agents productors dels documents que la conformen.

L'índex de mencions de responsabilitat s'ha treballat sobre 2212 targetes postals de la col·lecció és a dir, les targetes postals que representen llocs de les subdivisions geogràfiques Catalunya, Andorra i Espanya (excepte Catalunya). S'han obviat en aquest cas les targetes postals que representen llocs de l'estranger (711 postals del total de la col·lecció, 2923).

D'aquestes 2212 postals, 135 no compten amb cap menció de responsabilitat (o s'expressa mitjançant un logotip no tipogràfic i no identificat per la catalogadora), és a dir, només un 6% del total. S'ha observat una tendència a incloure de forma gradual amb el pas de les dècades tots els diferents agents relacionats amb la producció de targetes postals. D'aquesta manera, com més ens acostem al canvi de

segle, més percebem un augment exponencial del nombre de mencions de responsabilitat que apareixen en una mateixa targeta postal. No obstant, de la xifra total de postals treballades, 1416 només presenten una menció de responsabilitat (on a la gran majoria de targetes és l'editor), 595 amb dues mencions i, amb una xifra molt per sota, la representació de 3 mencions de responsabilitat en només 66 targetes postals (Gràfic 1).



Gràfic 1. Percentatge del volum de targetes postals segons presentin zero, una, dues o tres mencions de responsabilitat.

S'ha realitzat un total de 596 entrades per les 2972 mencions de responsabilitat recollides, és a dir, expressions de mencions de responsabilitat, on s'hi representen 452 productors diferents, una xifra que ofereix una mostra força representativa si tenim en compte el nombre de postals analitzades, 2212. D'aquesta manera, podem fer el treball de dividir el nombre de mencions recollides, 2972 pel nombre de postals analitzades i en resulta que la mitjana de mencions de responsabilitat per cadascuna de les postals és 1,34.

D'altra banda, s'ha pogut observar un clar interès de Galmes per recollir l'obra de productors d'origen català i especialment de la ciutat de Barcelona. A la taula que s'ofereix a continuació (Taula 2), on s'han recollit les mencions de responsabilitat de les quals s'han comptabilitzat més de 20 exemplars a la col·lecció, es percep aquesta preeminència, suposant, com a mínim, 10 de les mencions de responsabilitat de les 22 que s'hi llisten relatives a productors de Barcelona. Tanmateix, cal esmentar el fet que aquests productors més representats a la col·lecció són també els que prenen més rellevància dins la història de la targeta postal, ja que la majoria coincideixen amb els noms que surten de forma recurrent en la bibliografia especialitzada en temàtica cartòfila.

<b>Menció de responsabilitat</b>	<b>Total d'exemplars a la col·lecció</b>
Fototípia Thomas - <i>Barcelona</i>	220
Edición Almirall - <i>Barcelona</i>	155
Ricart	132
Ed. Ángel Toldrà Viazó - <i>Barcelona</i>	94
Ediciones FISA - <i>Barcelona</i>	93
Comercial Escudo de Oro, S.A. - <i>Barcelona</i>	86
L. Roisin, fot. - <i>Barcelona</i>	79
Talleres A. Zerkowitz, Fotógrafo - <i>Barcelona</i>	53
Ediciones Sicilia - <i>Saragossa</i>	47
F. Mesas -ARTE- <i>Bilbao</i>	39
FISA I.G. - <i>Barcelona</i>	37
HM Madrid [Logotip]	36
Ediciones Fotografía Cuyàs - <i>Barcelona</i>	35
Huecograbado Mumbrú - <i>Barcelona</i>	35
García Garrabella y Cía - <i>Saragossa</i>	32
J.V.	31
Postales Escudo de Oro. Registro Internacional [Logotip]	30
Fot. Lacoste - <i>Madrid</i>	28
Librería escolar P. de Cort 12 - <i>Palma de Mallorca</i>	26
Fotocolor José M <sup>a</sup> Subirà - <i>Eivissa</i>	23
Fotografías de A. Campañá y J. Puig-Ferrán	22
Edición R.V. Pons	22

Taula 2. Mencions de responsabilitat representades per més de 20 exemplars dins la col·lecció de postals de Miquel Galmes.



## 8.2 Índex toponímic

### 8.2.1 Abast

- El municipi es considera la unitat mínima indexable, per tant, s'indexaran també unitats superiors (comarques, províncies, comunitats autònomes, illes) que apareguin explícitament a la font principal. No obstant, en casos on apareguin unitats inferiors (nuclis de població, barris, edificis, accidents geogràfics, etc.), buscarem el nom del municipi al qual pertany el lloc representat i l'introduïrem sota aquesta entrada, com a forma autoritzada del topònim. D'aquesta manera s'opta per una simplificació de la informació sintetitzant al màxim el contingut icònic dels documents.

Exemple:

*Calella de Palafrugell* (Fig. 73) o *Tamariu* s'entren sota *Palafrugell* (municipi al qual pertanyen). *Mallorca* o *La Val d'Aran* s'entren sota el nom de l'illa o la comarca. (Fig. 74).

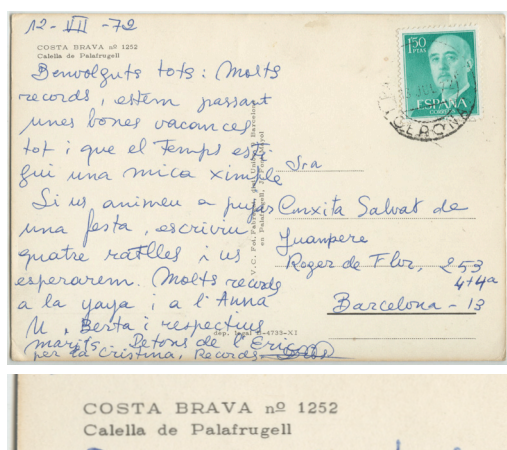


Fig. 73. Costa Brava nº 1252. Calella de Palafrugell. Targeta postal amb menció de lloc Calella de Palafrugell. Revers. Detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-43R



Fig. 74. Pirineos Centrales. Valle de Arán. Targeta postal amb menció de lloc Valle de Arán. Revers. Detall de la menció. MG-F-5-FCM-pa-42R

- S'opta per un tractament asimètric de la col·lecció en funció de l'àmbit territorial de les imatges. S'entraran els noms de municipis representats a la imatge sempre i quan pertanyin a una de les següents subdivisions geogràfiques: *Catalunya*, *Andorra*, *Espanya (excepte Catalunya)*, d'aquesta manera l'índex queda dividit en aquestes tres seccions.
- Només s'indexen els lloc representats, és a dir, s'obvien els topònims que apareixen en adreces, noms d'editors, etc.
- Els indrets que escapen de les subdivisions geogràfiques esmentades s'entraran sota el terme genèric *[Estranger]*, sense delimitació de municipis ni països.
- Crearem una entrada *sine loco* per targetes postals sense representació explícita d'un lloc o que representin llocs no identificats, expressada de la següent manera: *[s.l.]* (Fig. 75 i 76).

Exemple:



Fig. 75. Postal sense menció de lloc. MG-F-5-FCM-pa-54



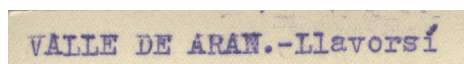
Fig. 76. Postal sense menció de lloc. MG-F-5-FCM-pa-6

- S'entren de forma regular els municipis representats en qualsevol dels següents casos: si són noms impresos per l'impresor de la targeta postal, si són identificats per la catalogadora, si són mecanografiats (Fig. 77) o manuscrits posteriorment per l'emissor de la targeta postal o el col·leccionista (en cas que en podem assegurar la validesa) o si s'identifiquen a partir de la interpretació del timbratge oficial de correus.

Exemple:



Fig. 77. Valle de Arán - Llavorsí. Targeta postal amb menció de lloc mecanoscrita presumptament atribuïda per un col·leccionista. MG-F-5-FCM-pa-31R



- En casos en els quals aparegui representat més d'un municipi es crearà una entrada normalitzada de la següent manera: la subdivisió geogràfica corresponent seguit de la fórmula *localitzacions diverses* entre claudàtors.

Exemple:

[Catalunya - *localitzacions diverses*] (Fig. 78)



Fig. 78. Postal-guia :: Costa Brava. Postal representativa de varis llocs de la Costa Brava. MG-F-5-FCM-pa-41

### 8.2.2 Forma d'entrada

- S'empraran entrades normalitzades a partir de noms de municipis estandarditzats pel *Nomenclàtor Oficial de Toponímia Major de Catalunya*,<sup>146</sup> editat per segona vegada per la Comissió de Toponímia de la Generalitat de Catalunya l'any 2009, disponible en línia i recomanat expressament per l'Institut Cartogràfic de Catalunya, pels 947 municipis de Catalunya.
- Pels noms de municipis (parròquies en el cas d'Andorra) pertanyents a les altres dues subdivisions geogràfiques (la resta d'Espanya i Andorra) s'emprarà la forma tradicional en català amb un ús consolidat, en cas que existeixi, o sinó per la forma internacional o en la llengua vernacle en cas de no haver-hi forma catalana d'ús corrent. Tal i com estableixen les AACR2 pel que fa a l'assignació d'encapçalaments de noms de lloc, és recomanable establir-los en la llengua del catàleg de l'entitat responsable, per tant, queda justificada per l'àmbit d'actuació del centre, la tipologia dels seus usuaris i les característiques del fons que es custodia.<sup>147</sup>

Exemple:

*Vilanova i la Geltrú* enlloc de *Villanueva y Geltrú* (Fig. 79)  
*Huelva*



Fig. 79. Villanueva y Geltrú.- Estación: Llegada de trenes. Postal amb menció de lloc Villanueva y Geltrú. MG-F-5-FCM-pa-48

- En els casos de municipis pertanyents a comunitats autònomes amb dues llengües oficials (el castellà i la llengua pròpia de la comunitat) i en cas en què no existeixi una forma catalana tradicional, es prefereix la utilització de les formes pròpies (a més d'oficials) de cada comunitat per sobre del castellà.

Exemple:

*Santa Eulària des Riu* enlloc de *Santa Eulalia del Río*.

- La font d'informació de les formes normalitzades dels municipis de fora de Catalunya (Andorra i Espanya excepte Catalunya) segons recomanació dels *Serveis lingüístics de la Universitat de Barcelona*,<sup>148</sup> és l'Enciclopèdia Catalana<sup>149</sup> i la pàgina de l'ésAdir.<sup>150</sup>

<sup>146</sup> Disponible a: [http://territori.gencat.cat/ca/01\\_departament/documentacio/territori-i-urbanisme/cartografia/nomenclator\\_oficial\\_de\\_toponimia\\_de\\_catalunya/](http://territori.gencat.cat/ca/01_departament/documentacio/territori-i-urbanisme/cartografia/nomenclator_oficial_de_toponimia_de_catalunya/)

<sup>147</sup> Boadas; Casellas; Iglésias, op. cit.

<sup>148</sup> Consulta realitzada el: 4 de juliol 2018. Disponible a: [http://www.ub.edu/sensdubte/resposta.pl?consultes\\_id=5522](http://www.ub.edu/sensdubte/resposta.pl?consultes_id=5522)

<sup>149</sup> Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/>

<sup>150</sup> Portal lingüístic de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. Disponible a: <http://esadir.cat/Toponims>

- Els articles com a part integrant del topònim es col·loquen al final del nom i separats amb una coma, per evitar-ne l'alfabetització.

Exemple:

*Masies de Voltregà, les*  
*Arbós, l'*

### 8.2.3 Corpus de l'índex

S'elaboraran dues versions de l'índex toponímic, tal i com passa amb l'índex de mencions de responsabilitat. Una versió completa que s'entregarà a l'IEFC en forma de full de càlcul i una versió reduïda que s'adjunta a l'annex d'aquest treball. L'índex toponímic es dividirà en 4 subíndexs, 3 per cadascuna de les subdivisions geogràfiques treballades i un últim pels grups genèrics *[Estranger]* i *[s.l.]*. A continuació s'especifica el corpus de cadascuna d'aquestes versions.

- **Versió completa:** Es dividirà l'índex en un llibre de treball amb quatre fulls de càlcul: un per cadascuna de les tres subdivisions geogràfiques que s'han establert -*Catalunya, Andorra, Espanya excepte Catalunya*- i un quart pels subgrups genèrics *[s.l.]* i *[Estranger]*. Cadascun dels quatre subíndexs s'estructura per files i en 9 columnes, amb la següent informació a cadascuna, d'esquerra a dreta:

*Columna 1:* Noms dels topònims ordenats de forma alfabètica. Els subgrups *[Subdivisió geogràfica - localitzacions diverses]* es col·locaran com a primera entrada de cadascun dels índexs.

*Columna 2:* Total de targetes postals presents a la col·lecció que s'incloguin dins del municipi o subgrup que s'especifica a la columna 1.

*Columna 3-9:* Desglossament de la xifra total en els 7 contenidors originals en els quals s'ubica la col·lecció identificats amb la numeració establerta pel Departament de Documentació i Investigació de l'IEFC.

Exemple:

Topònim	Total d'exemplars a la col·lecció	Número de contenidor						
		65	66	68	69	72	178	215
<i>[Catalunya - localitzacions diverses]</i>	3					1		2
Agramunt	2							2
Agullana	1							1
Aiguafreda	1							1
Aiguamúrcia	29	17		10	2			
Albi, l'	2				2			
Alt Àneu	2			2				

Taula 3. Mostra de la versió completa de l'índex toponímic, subdivisió geogràfica Catalunya.

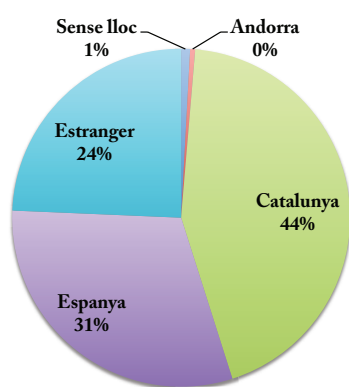
- **Versió simplificada** (adjuntada a l'annex 14.2): S'estructura en dues columnes, una amb el llistat dels diferents topònims representats (separat per subdivisions geogràfiques, col·locant a l'inici els subgrups genèrics *[s.l.]* i *[Estranger]*) i una altra amb el nombre total d'exemplars que apareixen a la col·lecció, obviant doncs el desglossament de la xifra total en els diferents contenidors originals en els quals s'ubica la col·lecció.



### 8.2.4 Anàlisi de resultats

A partir del treball de camp i les tasques relacionades amb el desenvolupament d'aquesta eina de descripció s'extreuen una sèrie de dades que, subjectes a una explotació posterior, ens proporcionen informació rellevant i útil alhora de comprendre i descriure el conjunt de la col·lecció a partir del seu contingut icònic.

De les 2923 targetes postals incloses a la col·lecció, el contingut icònic de 1279 fa referència a municipis de Catalunya, representant gairebé la meitat de la totalitat de la col·lecció. En segon lloc, 894 postals representen llocs d'Espanya (sense Catalunya) i en tercer lloc trobem les 711 postals que il·lustren llocs de l'estranger. No obstant, s'han comptabilitzat a part les relatives a les parròquies d'Andorra pel fet que alguns productors del nord de Catalunya hi van treballar i semblava coherent deixar-ne constància. Així doncs, s'han comptabilitzat 14 postals d'Andorra. Finalment només comentar que les targetes postals agrupades sota el terme *sine loco* [s.l.] han estat 25, una xifra realment petita, fet que justifica l'elaboració d'un índex toponímic per descriure aquesta col·lecció. D'aquesta manera, els percentatges referents al volum de cadascuna de les subdivisions en les que hem comptabilitzat la totalitat de la col·lecció s'il·lustren al gràfic 2.



Gràfic 2. Percentatge del volum de targetes postals segons la subdivisió geogràfica en la qual s'incloïu.

Seguint amb l'anàlisi de dades recollides, les 1276 targetes postals de Catalunya compten amb la representació de 176 municipis dels 947 totals que hi ha a Catalunya. És a dir, la representació de tan sols un 18,5% dels municipis. Pel que fa les 897 targetes postals de llocs d'Espanya, s'han comptabilitzat 110 municipis representats dels 7177 totals que té si n'excloem els 947 de Catalunya, resultant la representació d'un 1,5% del total. D'altra banda, pel que fa Andorra, amb les 14 postals que s'inclouen a la col·lecció es representen les 7 parròquies que constitueixen el país, és a dir, en aquest cas, tenim exemplars del 100% dels municipis.

Les xifres que s'obtenen a partir d'aquesta explotació de dades, sobretot les relatives als percentatges de municipis representats en cadascuna de les subdivisions geogràfiques que comentàvem al paràgraf anterior, es poden explicar bàsicament per dos motius. En primer lloc pel fet que no tots els municipis gaudeixen de ser representats en targetes postals, aquesta pràctica tant lligada a l'àmbit del turisme queda restringida als paratges i municipis més turístics de cada lloc. En segon lloc, que la recopilació de la representació del màxim possible de municipis no era un dels objectius que perseguia Galmes sinó simplement recollir i mostrar la diversitat. Tal i com podem veure a la taula 4, la ciutat de Barcelona compta amb una representació molt per davant dels altres municipis. Tant és així, que tampoc a la subdivisió geogràfica d'Espanya excepte Catalunya trobem cap municipi amb tanta representació

com Barcelona. Com dèiem, això s'explicaria tant per la quantitat de targetes postals que s'han arribat a editar d'aquesta ciutat com per l'interès que Galmes hi tenia. De la mateixa manera, en aquesta taula podem observar que la resta de municipis que hi apareixen corresponen a municipis que compten amb grans atractius turístics del país i que per tant han estat molt representats mitjançant el sistema de la targeta postal: el Monestir de Poblet al municipi de Vimbodí i Poblet, el Monestir de Santes Creus a Aiguamúrcia o el Monestir de Santa Maria de Montserrat, pertanyent al municipi de Monistrol de Montserrat.

Municipi	Total d'exemplars a la col·lecció
Barcelona	329
Girona	61
Vimbodí i Poblet	54
Tarragona	49
Monistrol de Montserrat	46
Olot	35
Aiguamúrcia	29
Ripoll	23
Sant Sadurní d'Anoia	23
Sant Hilari Sacalm	19

Taula 4. Municipis amb més representació de la subdivisió geogràfica Catalunya.

Pel que fa als municipis més representats de la subdivisió geogràfica Espanya (excepte Catalunya) passa una mica el mateix que en el cas que ja s'ha comentat. La ciutat de Palma de Mallorca compta amb una representació molt major que la resta de municipis. Tanmateix, només observant els 10 municipis més representats que es recullen a la taula 5, ja veiem una preeminència de les Illes Balears, 5 dels 10 que s'hi han inclòs, segurament pel fet d'haver esdevingut un gran destí turístic. Igualment, queda reflectit que la resta de municipis d'aquesta taula es corresponen amb ciutats grans o llocs que compten amb varis atractius turístics.

Municipi	Total d'exemplars a la col·lecció
Palma de Mallorca	197
Pollença	50
Madrid	49
Mallorca	43
Maó	43
Sevilla	41
València	27
Saragossa	26
Eivissa	19
Granada	17

Taula 5. Municipis amb més representació de la subdivisió geogràfica Espanya (excepte Catalunya).

## 9. Conclusions

L'objectiu principal d'aquesta investigació radica en la visibilització i posada en valor de la col·lecció de postals de Miquel Galmes, tot passant per l'anàlisi acurat de les diverses esferes que l'envolten i tots els temes transversals que hi prenen part. Tenint en compte l'heterogeneïtat en els aspectes tractats en el transcurs d'aquest estudi, en aquest capítol de tancament ena proposem llistar les conclusions extretes de cadascuna de les parts del treball de forma separada i, en la mesura del possible, en un ordre similar a la seva estructura.

### 9.1 El tractament de col·leccions

Al primer capítol es desenvolupava un marc teòric basat en la concepció de la col·lecció de postals de Miquel Galmes des de tres punts de vista diferenciats. En primer lloc des de la perspectiva dels materials efímers, assumint que aquest esdevé un conjunt en el qual sovint s'han incorporat les col·leccions de targetes postals (o la postal com a tipologia documental). En segona instància, el tractament de les col·leccions fotogràfiques patrimonials basant-nos en un anàlisi material i icònic de la col·lecció i, en tercer lloc, des de la mirada de les col·leccions personals, atenent-nos a les circumstàncies de formació de la col·lecció i a la seva titularitat. Finalment s'oferia un apunt en el qual s'exemplificava el tractament que s'havia donat a diferents col·leccions de postals al nostre país i arreu.

Una vegada presentat aquest marc teòric, queda palesa la dificultat que suposa el tractament dels anomenats materials efímers, ja sigui per les característiques físiques del material, l'heterogeneïtat dels espècimens que en formen part, el gran volum que sovint ocupen aquestes col·leccions i la manca d'estàndards pel seu tractament, condicions que per tant, es traslladen també a l'àmbit de la targeta postal a partir de la seva inclusió en aquest conjunt. Des del punt de vista de les col·leccions fotogràfiques patrimonials també s'ha després una certa manca d'estandardització específica pel tractament d'aquestes col·leccions al nostre país i la necessitat de recórrer a l'arxivística tradicional i d'adaptar-la a les necessitats intrínseques d'aquests materials. Finalment, pel que fa al concepte de col·lecció personal, es veu una clara tendència a focalitzar la bibliografia especialitzada en els fons personals i no es dedica un tractament prou específic i exhaustiu a les col·leccions, produïdes de forma inorgànica i amb una voluntat expressa a mans del seu productor.

D'altra banda, i amb una voluntat de centrar-nos ara en l'epígraf dedicat als materials efímers (3.1), sembla adient comentar aquí, una vegada finalitzada la investigació, les conclusions que hem pogut extreure sobre les afirmacions que proposava Isaura Solé<sup>151</sup> pel que fa a les característiques comunes dels materials efímers. A partir de l'anàlisi directe sobre la col·lecció i la observació reiterada dels espècimens que en formen part, podem afirmar que, com a mínim, hi ha dues d'aquestes afirmacions que no es poden aplicar de cap manera a la targeta postal.

En primer lloc, la que ens parla de la seva fabricació amb materials de baixa qualitat. Tal i com vèiem a l'epígraf 4.4., des de les primeres regulacions al voltant de la fabricació i circulació de targetes postals, es decretava l'obligatorietat de ser fabricades amb una mida estandarditzada (9x14 cm) i amb cartolina de bona qualitat. Aquest fet es relaciona també amb la seva concepció com a producte col·leccionable i que a més, a l'haver-se de transmetre mitjançant el servei postal, requeria una bona resistència a la manipulació. És per aquest motiu que ens han arribat avui dia col·leccions de targetes postals amb una estabilitat física admirable i un bon aguant al pas del temps. Comentar també l'afirmació que ens

<sup>151</sup> Solé, op. cit.

parlava de la manca de dades sobre l'autoria, la cronologia i els fabricants en els materials efímers. Com ja hem vist al llarg de tot el treball, hi ha una clara tendència a identificar, en les targetes postals, els responsables de la seva fabricació, potser no la seva totalitat però la gran majoria de postals porten referenciat, com a mínim, un productor. El mateix passa amb les dades relatives a la seva cronologia, com s'havia comentat altres vegades és realment habitual poder identificar la cronologia de les targetes postals que tenim entre mans, ja sigui per l'existència del codi de Dipòsit Legal o per la data de circulació.

Tancant el marc teòric s'oferia un últim epígraf on s'exemplificava amb casos concrets el tractament que s'ha proporcionat a diferents col·leccions de targetes postals al nostre país i a l'estranger. D'això se n'ha després un tractament desigual en el qual als Estats Units s'han dedicat molts més recursos a la posada en valor d'aquestes col·leccions, ja sigui amb el desenvolupament de tractaments individualitzats i amb una major exhaustivitat, com amb la realització de grans projectes de difusió per apropar aquestes col·leccions al públic general. D'altra banda, en l'àmbit més proper s'ha detectat un tractament ineficient de les col·leccions de targetes postals alhora que desigual, supeditat al tipus d'institució que n'és responsable, deixant palesa una manca de bibliografia i metodologia específica aplicada al tractament de col·leccions d'aquest tipus al nostre país. Així doncs, es deixa constància d'una necessitat imperiosa de vetllar per una expansió i popularització d'aquestes col·leccions de gran valor i interès històric i social a partir de l'establiment de directrius i normatives estandarditzades que en regulin el tractament documental més adequat.

## 9.2 La targeta postal com a font d'informació

El segon gran capítol d'aquest treball el dedicàvem a l'anàlisi rigorós de la targeta postal com a objecte i producte de consum de masses, definint-ne les seves característiques formals i posant èmfasi en el seu origen i història. A partir de l'examen minuciós d'aquest sistema de correspondència es reforça la idea del potencial que té aquesta cartolina de dimensions estandarditzades com a font de documentació històrica, proporcionant informació sovint inèdita i profitosa en diferents branques del coneixement. Des de la recerca a partir del contingut icònic de les imatges, informació que pot ser d'utilitat en treballs sobre urbanisme o transformacions del paisatge, l'evolució de procediments de les arts gràfiques o altres tècniques de fabricació, sobre els diferents agents que han participat de la producció de targetes postals, sobre l'evolució del sistema postal, el testimoniatge històric personal que ofereixen a través de la correspondència manuscrita, entre un gran ventall de possibilitats. D'altra banda cal reconèixer la tasca extraordinària que han realitzat els col·leccionistes cartòfils en la preservació i foment d'aquestes col·leccions i en garantir que hagin arribat a les nostres mans avui dia, permetent així, la possibilitat de prendre aquestes col·leccions, custodiades per institucions patrimonials i posades a l'abast del públic general, com a font d'informació primària.

## 9.3 Miquel Galmes com a col·leccionista

Del paper de Miquel Galmes com a col·leccionista se n'ha després un interès essencial en recopilar el màxim nombre de testimonis de la influència de la fotografia al nostre país, des d'una gran suma de llibres, revistes i altres tipus de documents textuais d'edició no comercial, l'ampli ventall de càmeres i altres aparells relacionats amb la producció, processament i difusió de la fotografia i el destacat volum de fons fotogràfics, que ressalten tant per la quantitat com per la gran diversitat que recullen. Sabent d'entrada que Galmes tenia en ment la creació del *Museu Integral de la Fotografia de Catalunya*, po-



dem comprendre aquesta voluntat de recollir la diversitat, focalitzada en un àmbit català, creant una col·lecció que per si mateixa pogués explicar la història de la fotografia a casa nostra. Hem trobat en Miquel Galmes la figura d'un col·leccionista infreqüent, diferent dels col·leccionistes cartòfils habituals, amb un motor determinat per configurar la seva col·lecció. Per aquest motiu, les característiques específiques d'aquesta col·lecció així com el fet que esdevingui la col·lecció personal de Miquel Galmes, fundador de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, justifiquen l'interès de l'ingrés del conjunt dins el context d'aquesta institució.

## 9.4 El desenvolupament de les eines de descripció

Els capítols dedicats a les eines de descripció d'aquesta col·lecció, el seu desenvolupament, metodologia i justificació, han significat d'alguna manera, la part principal d'aquesta investigació ja que són el mitjà pel qual s'acompleix l'objectiu primordial de l'estudi: la visibilització i posada en valor de la col·lecció de postals de Miquel Galmes.

La primera dificultat a la qual ens hem enfrontat en el tractament d'aquesta col·lecció ha estat la identificació i delimitació de l'abast de la mateixa. Hi podia haver múltiples opcions i respostes vàlides a aquesta problemàtica. No obstant això, el desenvolupament d'una metodologia basada en el respecte per la procedència i l'ordre original, per la qual s'ha realitzat una documentació acurada de les circumstàncies en les quals es trobava la col·lecció sense alterar-ne la disposició, ens han permès la presa d'una sèrie de decisions que ha garantit la resolució del cas d'una forma lògica i funcional.

Assumint la manca de bibliografia i metodologia específica pel tractament de col·leccions de targetes postals, la tria d'eines de descripció s'ha basat en la valoració d'una sèrie d'aspectes: la limitació dels recursos existents, la voluntat de satisfacció de les consultes dels usuaris potencials de la col·lecció, les característiques de la mateixa i la revisió de diferents casos relacionats. Aquesta reflexió ens ha conduït cap al desenvolupament de dos tipus d'instruments de descripció que proporcionen valuosa informació sobre la col·lecció i ajuden a concebre-la com un conjunt autònom.

En primer lloc, la descripció arxivística mitjançant la NODAC ha resultat idònia per la descripció global d'aquesta col·lecció dins el context de la institució patrimonial responsable, l'IEFC, per esdevenir l'estàndard que s'utilitza en el tractament de les seves col·leccions fotogràfiques, d'una banda, i per la flexibilitat que ofereix i l'interès de la informació que recull en els seus camps, desprenent com a resultat una concepció i descripció del conjunt de caire general.

D'altra banda, dels dos índexs, toponímic i de mencions de responsabilitat, se n'ha considerat la validesa a partir de concebre'ls com el pas previ a la catalogació completa peça a peça, procés imprescindible a l'hora de garantir totalment l'accés a la col·lecció. No obstant, aquests instruments temporals suposaran una interessant ajuda al catalogador que hagi de dur a terme aquesta tasca, a l'hora que obren la porta a l'accessibilitat de la col·lecció encara que de forma general i superficial. D'aquesta manera, s'assumeix que aquestes eines tenen la capacitat de satisfer unes necessitats d'informació determinades i que per tant, aconsegueixen el seu objectiu primordial.

Al mateix temps, la metodologia creada pel desenvolupament dels índexs contempla tota la casuística existent de manera que es poden establir respostes determinades als diferents obstacles que puguin sorgir. Així doncs, aquesta metodologia, a banda d'haver estat creada específicament per aquesta col·lecció, podria ser extrapolable a col·leccions de característiques similars, de manera que en un cert sentit, amb aquest estudi es fa una aportació a la comunitat científica. A més a més, a banda de les dades que queden representades al document de l'índex, aquest treball ens ha permès extreure conclusions molt

interessants sobre Miquel Galmes i la seva col·lecció de postals, que hem pogut concebre com a conjunt independent però estretament relacionat amb la resta de la col·lecció.

## 9.5 La col·lecció de postals de Miquel Galmes

A partir de l'anàlisi de la col·lecció de postals de Miquel Galmes i de les dades que se n'ha pogut extreure amb l'aplicació de les eines de descripció desenvolupades, es pot afirmar que aquesta constitueix un fons excepcional, tant per la quantitat de documents que recull com per la qualitat dels seus exemplars, deixant palesa una vegada més la importància que pren la imatge a partir de mitjans del segle XIX i durant el segle passat. Tot i que segurament no sigui la millor ni la major col·lecció de targetes postals de casa nostra, resulta rellevant pel fet d'incloure exemples dels principals productors del país, per constituir un interessant corpus iconogràfic de tipus geogràfic, o per comprendre un extens ventall cronològic que ocupa gairebé la totalitat de la història de la targeta postal fins als nostres dies, fet poc habitual en col·leccions de postals bastides per la majoria de col·leccionistes cartòfils. D'aquesta manera, es pot afirmar que l'interès de Miquel Galmes per construir aquest conjunt anava molt més enllà del contingut icònic de les targetes postals sinó que la seva voluntat radicava en reproduir l'evolució d'aquest objecte fotogràfic i la seva significació dins la història de la fotografia, centrant-se de forma específica en Catalunya, primerament, i Espanya, en segon lloc, destacant la preeminència de la ciutat de Barcelona, ja sigui perquè esdevé el lloc d'origen dels productors com per ser la ciutat que més es representa. Així doncs, reïncidim altra vegada amb la importància i valor que pren aquesta col·lecció dins el context de la institució que n'és responsable, dotant-la d'una gran mostra de targetes postals de les quals es pot extreure gran quantitat d'informació fins ara inèdita.

## 9.6 Assoliment dels objectius i idoneïtat de la metodologia

Com a últim punt d'aquestes conclusions, ens volem referir aquí al conjunt del treball en general, reflexionant sobre l'assoliment dels objectius proposats i la conveniència de la metodologia emprada. Com ja s'ha comentat diverses vegades, l'assoliment de l'objectiu d'aquest estudi passava per la contextualització de la col·lecció, la definició del seu abast i el desenvolupament d'instruments de descripció que en poguessin garantir l'accés i fomentar-ne el coneixement. D'aquesta manera doncs, es considera que s'ha complert l'objectiu principal ja que, tot i que de forma parcial, s'ha proporcionat una accessibilitat a la col·lecció i, per tant, es visibilitza a partir de la realització d'aquesta primera acció de «patrimonialització».

D'altra banda, pel que fa a la metodologia emprada, cal valorar l'absència de fórmules estandarditzades i normatives útils pel cas en qüestió, fet que ha provocat la necessitat de dur a terme una avaluació reiterada de la metodologia que s'estava practicant, a base de prova i error, per acabar determinant el mètode definitiu, procés que ha resultat lent però indiscutiblement necessari per arribar a desenvolupar una metodologia funcional. Així doncs, a banda de considerar la utilitat del sistema per aquest cas concret, s'assumeix que, en certa manera, pot assentar un precedent en la creació d'instruments de descripció d'altres col·leccions de característiques similars. D'alguna manera, aquest fet contribueix a la suma d'un valor afegit en el desenvolupament d'aquest treball, és a dir, a banda d'haver resolt una problemàtica concreta de forma satisfactòria complint uns objectius principals establerts, es fa una aportació de metodologia a la comunitat científica que, encara que no fos aquest l'objectiu intrínsec de l'estudi, s'ha acabat assolint necessàriament per pal·liar una manca de bibliografia i metodologia existent.

## 9.7 Plantejament de possibles línies d'investigació

A partir d'aquí, i una vegada finalitzat el present estudi, es vol deixar constància de les possibles portes que obre aquest treball final de màster per la generació de futurs treballs de recerca. A continuació es proporcionen les principals línies d'investigació identificades.

En primer lloc, tot i que sembli evident, cal esmentar un possible treball sobre les targetes postals no incloses en l'estudi, és a dir, les que han quedat fora ja sigui perquè no s'han integrat al conjunt identificat com la col·lecció de postals de Miquel Galmes, o les que, tot i incloure's dins la col·lecció, per la limitació de l'abast de l'estudi, se n'ha desestimat el tractament més exhaustiu, és a dir, les postals de l'estranger o els blocs i acordions.

En segon lloc, un possible treball d'investigació podria ser l'anàlisi de les relacions que s'estableixen entre les diferents mencions de responsabilitat representades, això és, detectar quins editors treballen amb determinats fotògrafs, impressors, etc. i establir d'aquesta manera una xarxa de contactes entre els diferents productors de targetes postals d'un període determinat. No obstant, per poder elaborar aquest anàlisi de relacions és imprescindible haver realitzat prèviament la catalogació peça per peça de la col·lecció de targetes postals.

D'altra banda, un possible treball interessant seria la realització d'un catàleg d'autoritats amb registres validats dels diferents productors de targetes postals que s'han identificat a la col·lecció. Aquesta eina resulta imprescindible per la normalització del vocabulari emprat en les eines de descripció i aporta valuosa informació sobre els productors d'aquest camp que resta encara poc explotat.

Finalment, la revisió i validació de la metodologia emprada en aquest treball per a la descripció de col·leccions de targetes postals, procurant la creació de sistemes estandarditzats especialitzats en el tractament d'aquest tipus de col·leccions, amb la finalitat de pal·liar la manca de bibliografia i normatives específiques i fomentant el coneixement públic i ús com a font d'informació d'aquestes col·leccions.

## 10. Bibliografia

La bibliografia proporcionada a continuació se cita segons la norma de referència ISO 690:2013 (UNE 50-104-94).

«Creació del Cercle Cartòfil de Catalunya». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 2005. Núm. 22, p. 47.

«Índex onomàstic». A: Criteris de la Universitat de Barcelona (CUB) [en línia]. Barcelona: Universitat de Barcelona. Serveis Lingüístics. [Consulta: 29 abril 2018]. Disponible a: <http://www.ub.edu/cub/criteri.php?id=2166>

Aguilar Piñal, Francisco. «Otra innovación del siglo XVIII: las tarjetas de visita». A: *Bulletin Hispanique*. Bordeaux: Feret & Fils, 2002. Núm. 104, 1, p. 23-39. ISSN 0007-4640.

Alberch, Ramon; Freixas, Emili; Massanes, Pere. *L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General del Patrimoni Artístic. Servei de Museus, 1988. 29 p.

Alix, Yvonne. «Les procédés de fabrication de la carte postale». A: *Le Cartophile: bulletin du cercle français des collectionneurs de cartes postales*. Paris: Cercle français des collectionneurs de cartes postales, 1968. Núm. 11, p. 13-14.

Almarcha Núñez-Herrador, Esther, et al. «Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1869-1939)». A: Crespo Jiménez, Lucía; Villena Espinosa, Rafael (ed.). *Fotografía y Patrimonio: II Encuentro en Castilla la Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla la Mancha; ANABAD Castilla la Mancha, 2007, p. 22-51. ISBN 978-8484275824.

Andreu Dauí, Jordi; Cruellas i Serra, Rosa M.; Elvira i Silleras, Maria. «La documentació personal com a eina docent: ensenyar i aprendre amb els fons personals». A: *Lligall: Revista Catalana d'Arxivística*. Barcelona: Associació d'Arxivers - Gestors de Documents de Catalunya, 2003. Núm. 21, p. 223-270. ISSN 1130-5398.

Arreola, Daniel D.; Burkhart, Nick. «Photographic Postcards and Urban Landscapes». A: *Urban Geography*. Estats Units: V. H. Winston & Son, 2010. Vol. 31, Issue. 7, p. 885-904. ISSN 0272-3638.

Belmonte Cabrera, Alexis. *Josep Thomas i Bigas, pionero de las técnicas fotomecánicas. La revista ilustrada en Cataluña (1880-1910)* (Treball final de Màster no publicat). Universitat de Barcelona, 2015.

Boadas i Raset, Joan; Casellas i Serra, Lluís-Esteve; Iglésias i Franch, David. «La indexació de la imatge fixa al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), de l'Ajuntament de Girona». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *6es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona, 2000, p. 173-188.

Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve; Suquet, M. Àngels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG ediciones, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Ajuntament de Girona, 2001. 426 p. ISBN 8495483114.



Boadas, Joan; Fernández, Josep; Masachs, Josep M.; et al. «Conceptes generals i tipologies de fons privats». A: *Lligall: Revista Catalana d'Arxivística*. Barcelona: Associació d'Arxivers - Gestors de Documents de Catalunya, 2000. Núm. 16, p. 299-314. ISSN 1130-5398.

Bodleian Libraries. «John Johnson Collection of Printed Ephemera». A: *Bodleian Libraries. University of Oxford*. [en línia]. Oxford: University of Oxford. [Consulta: juliol 2018]. Disponible a: <https://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson/about>

Boix Felip, Ernesto. *Catàleg de targetes postals de Barcelona: A.T.V. Angel Toldrà Viazo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2002. 669 p. ISBN 8488810571.

Casellas Serra, Lluís-Esteve. «La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas». A: *Jornadas Los archivos y el documento fotográfico: retos y fundamentos*. Las Palmas, 2005. 24 p.

Catalunya. «Decret 116/2012, de 9 d'octubre del dipòsit legal». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 11 d'octubre de 2012, núm. 6231, p. 47694-47698.

Centre de Ressources Documentaires; Institut National du Patrimoine. *La carte Postale: source et patrimoine* [en línia]. Paris: Institut National du Patrimoine, 2012. [Consulta: juliol 2018]. Disponible a: <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Dossiers-de-formation/Carte-postale-source-et-patrimoine>

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts. *Estudi sobre l'estat i perspectives de futur del sector de la fotografia a Catalunya: Proposta de política pública general en l'àmbit de la fotografia*. Barcelona: Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, CoNCA, 2011. 78 p.

Cruz Mundet, José Ramón. *Manual de Archivística*. 5ª ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003. 411 p. ISBN 84-89384-31-2.

Duval, William; Monaham, Valerie. *Collecting postcards in colour, 1894-1914*. London: Blanford press, 1978. 212 p. ISBN 0713708239.

Elvira i Silleras, Maria. «El procés d'elaboració d'una norma de descripció arxivística: de la ISAD(G) a la NODAC. Primera part». A: *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* [en línia]. Barcelona: Facultat de Biblioteconomia i Documentació (UB), 2005. Núm. 15. [Consulta: juliol 2018] ISSN 1575-5886. Disponible a: <http://bid.ub.edu/15elvira.htm>

Espanya. «Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia». *Boletín Oficial del Estado* [en línia], 22 de abril de 1996, núm. 97. [Consulta: maig 2018]. Disponible a: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930&p=20111231&tn=1>

Estivill Rius, Assumpció. *Regles Angloamericanes de catalogació*. 2a ed., rev. de 2002, actualització de 2005. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008. ISBN 9788478450312.

Farrando Boix, Ramon. «Datos generales de interés para el coleccionismo de postales». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 2002. Núm. 19, p. 27.

Fernández Trabal, Josep. «Els arxius personals i patrimonials». A: *Dovella: Revista Cultural de la Catalunya Central*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 2009. Núm. 99, p. 19-24. ISSN 0214-2430.

Fuentes, Ángel. «Preservación del patrimonio fotográfico: problemas y necesidades». A: Amador Carretero, Pilar; Robledano Arillo, Jesús; Ruiz Franco, Rosario (eds.). *Segundas Jornadas Imagen, cultura y tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2004, p. 15-21. ISBN 84-95933-12-8.

García Cárcels, Miguel. «Gestión Archivística de fondos fotográficos». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *12es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona, 2012, p. 173-175.

Guereña, Jean-Louis. «Imagen y memoria: la tarjeta postal a finales del siglo XX y principios del siglo XX». A: *Berceo*. La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 2005. Núm. 149, p. 35-58. ISSN 0210-8550.

«Gustems Vinyals, Joan». A: Biblioteca de Catalunya. *Cerca Fons i Col·leccions* [en línia]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. [Consulta: juny 2018]. Disponible a: <http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Cerca-Fons-i-col·leccions/Gustems-Vinyals-Joan>

Heredia Herrera, Antonia. *Archivística general. Teoría y práctica*. 6ª ed. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla, 1993. 512 p. ISBN 84-7798-056-X.

Hickman Robertson, Patrick. «Obituary: Maurice Rickards». A: *The Independent* [en línia]. Londres: Independent Digital News & Media, 20 de febrer de 1998. [Consulta: 29 d'abril de 2018]. Disponible a: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-maurice-rickards-1145817.html>

Institut Cartogràfic de Catalunya. *Nomenclàtor oficial de toponímia de Catalunya* [en línia]. 2a edició. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2009. [Consulta: abril-juny de 2018]. ISBN 978-84-393-8146-4. Disponible a: [http://territori.gencat.cat/ca/01\\_departament/documentacio/territori-i-urbanisme/cartografia/nomenclator\\_oficial\\_de\\_toponimia\\_de\\_catalunya/](http://territori.gencat.cat/ca/01_departament/documentacio/territori-i-urbanisme/cartografia/nomenclator_oficial_de_toponimia_de_catalunya/)

*Institut National du Patrimoine* [en línia]. París: Institut National du Patrimoine. [Consulta: juliol 2018]. Disponible a: <http://www.inp.fr/>

Jiménez Pelayo, Jesús; García Blanco, Rosa. *El catálogo de autoridades. Creación y gestión en unidades documentales*. Gijón: Trea, 2002. 630 p. ISBN 84-9704-027-9.

López Hurtado, Mariana. «La tarjeta postal como documento. Propuesta de un sistema de análisis documental». A: *Actas del VIII Seminario Hispano-Mexicano de Biblioteconomía y Documentación: Información y Documentación: investigación y futuro en red*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Documentación. Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2011, p. 145-153. ISBN 978-84-695-0719-3.

«Miquel Galmes, compromès amb la fotografia. Exposició fotogràfica a Vilanova i la Geltrú». A: *IEFC* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, 20 de maig de 2016. [Consulta: març 2018]. Disponible a: <https://www.iefc.cat/noticia/exposicio-miquel-galmes-vilanova/>

«Mor Miquel Galmes, fundador i president de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya». A: *IEFC*

[en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, 1 de setembre de 2018. [consulta: març 2018]. Disponible a: <https://www.iefc.cat/noticia/miquel-galmes/>

Lambert, Julie Anne. «L'embarras du choix? Complexité & perplexité dans le catalogage des éphémères de la John Johnson Collection». A: Fabula. *Les colloques, Les éphémères, un patrimoine à construire* [en línia]. [Data d'actualització: 08/11/2015] [Consulta: juny 2018]. Disponible a: <http://www.fabula.org/colloques/document2890.php>

Lavédrine, Bertrand. *(re)Conocer y conservar las fotografías antiguas*. París: Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010. 345 p. ISBN 978-2735507108.

Lewis, John. *Printed Ephemera. The changing uses of type and letterforms in English and American printing*. Suffolk: Antique Collectors Club, 1990. 288 p. ISBN 1851491163.

López Hurtado, Mariana. «La tarjeta postal en España: usos y tendencias». A: *Revista General de Información y Documentación*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación. Universidad Complutense Madrid, 2013. Vol. 23-2, p. 437-453. ISSN 1132-1873.

Maynés i Tolosa, Pau. *Fotografia: La conservació de col·leccions de fotografies*. [Barcelona]: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2005. 45 p. ISBN 8439367562.

Mestre Vergés, Jordi. *Identificació i conservació de fotografies*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1997. 44 p.

«Miquel Galmes». A: Generalitat de Catalunya. *Palau Robert* [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 17 de maig de 2007. [consulta: març 2018]. Disponible a: [http://palaurobert.gencat.cat/ca/exposicions/historic/historicSala2/2004/miquel\\_galmes/](http://palaurobert.gencat.cat/ca/exposicions/historic/historicSala2/2004/miquel_galmes/)

«Miquel Galmes: 50 años de fotografía». A: *La Fotografía Actual*. Barcelona: Artual, 2004. Núm. 104, p. 20.

Monaham, Valerie. *Collecting postcards in colour, 1914-1930*. Poole: Blandford Press, 1980. 176 p. ISBN 0-7137-1002-0.

Museo Municipal de Madrid. *Postales antiguas de Madrid: catálogo de tarjetas postales de Madrid*. Madrid: Museos Municipales; La Librería, 1994. 157 p. ISBN 84-87290-77-9.

Nauguet, Miquel. «La conservació del patrimoni fotogràfic en els arxius i institucions no especialitzades». A: *Bibliodoc: anuari de biblioteconomia, documentació i informació*. Barcelona: Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya, 2003. Núm. 2001-2002, p. 155-165. ISSN 1885-0685.

Newberry Library. «Curt Teich Postcard Archives Collection». A: The Newberry. *Research Guides* [en línia]. Chicago: The Newberry. [Consulta: juliol 2018]. Disponible a: <https://www.newberry.org/curt-teich-postcard-archives-collection>

*Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Subdirecció general d'Arxius i Associació d'Arxivers de Catalunya, 2007. 284 p. ISBN 8439374459.

Olivera Zaldua, María. «Colecciones fotográficas particulares: El fondo Joaquín Turina. Estudio de contenido». A: *Documentación de las Ciencias de la Información*. Madrid: Universidad Complutense Madrid, 2010. Núm. 33, p. 171-183. ISSN 0210-4210.

Pavao, Luis. *Conservación de Colecciones de Fotografía*. [Andalucía]: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2001. 271 p. ISBN 9788482661742.

Pavao, Luis. «Les col·leccions de fotografia: establiment d'un projecte de conservació i digitalització i càlcul de costos i terminis». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *7es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona, 2002, p. 263-275.

Pérez Pena, Josep. «L'estudi diagnòstic per a arxius d'imatges». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *4es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona, 1996, p. 173-175.

Pintó, Alfonso. *La tarjeta postal: estética e historia*. Barcelona: Producciones Editoriales del Nordeste, 1953. 56 p.

Riat, Martín. *Tècniques Gràfiques: Una introducció a les diferents tècniques i a la seva història*. Olot: Editorial Aubert Impressor, 1983. 317 p. ISBN 84-86243-00-9.

Ricard, Marco. «La col·lecció de postals Joan Gustems de la Biblioteca de Catalunya». A: Biblioteca de Catalunya. *El Blog de la BC* [en línia]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 24 de febrer del 2012. [Consulta: juny 2018]. Disponible a: <http://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/La-col·leccio-de-postals-Joan-Gustems-de-la-Biblioteca-de-Catalunya>

Rickards, Maurice. *Collecting printed Ephemera*. Oxford: Phaidon Christie's, 1988. 224 p. ISBN 0-7148-8051-5.

Rickards, Maurice. *The Encyclopedia of Ephemera: A guide to fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*. [Anglaterra]: Routledge, 2000. 414 p. ISBN 978-0415926485.

Rickards, Maurice. *This is ephemera: collecting printed throwaways*. Londres: David & Charles, 1977. 63 p. ISBN 0-7153-7672-1.

Riego Amézaga, Bernardo (ed.). *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*. Barcelona: Lunwerg, 2010. 295 p. ISBN 978-84-9785-673-7.

Riego Amézaga, Bernardo; et al. «La tarjeta postal ilustrada: un material cultural entre los ephemera y la potencialidad de un medio visual autónomo». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *12es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona, 2012.

Romaní, Èlia. *El tractament dels efimers: una exploració als centres documentals de Catalunya* (Treball final de Màster no publicat). Universitat de Barcelona, 2016.

Sardà Ferran, Jordi. *Només imatges: la targeta postal, vehicle de coneixement urbà*. Director de la tesi: Solà-Morales, Manuel de. Barcelona: Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori (UPC),



2012. 377 p.

Solé Boladeras, Isaura. «Ephemera o el calaix de sastre: accessibilitat i visibilitat més enllà de les definicions». A: *Item: revista de biblioteconomia i documentació*. Barcelona: Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya, 2017. Núm. 63, p. 135-154. ISSN 0214-0349.

Staff, Frank. *The picture postcard and its origins*. 2nd ed. Londres: Lutterwork Press, 1979. 95 p.

Stevens, Norman D. (ed.). *Postcards in the library: Invaluable visual resources*. Nova York: The Haworth Press, 1995. 233 p. ISBN 1560247762.

Tarrés i Pujol, Jaume. «La introducció de la targeta postal a Catalunya, les Illes Balears i Andorra». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 2015. Any XXXII Supl. 4, p. 5-32.

Tarrés Pujol, Jaume. «Lucien Edouard Roisin Besnard: Aportacions a la biografia i l'estudi de la producció d'un editor de postals». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 2009. Núm. 30, p. 11-17.

Tarrés Pujol, Jaume. «La targeta fotopostal privada: La casolana d'afecionat i la d'estudi professional». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 2010. Núm. 31, p. 28-37.

Tébar Toboso, Benjamín. «La llegada del papel fotográfico a España. De la carte de visite a la carte postale». A: Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. *IX Congreso Nacional de Historia del papel en España*. Cuenca : Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2011, p. 75-88.

Teixidor, Carles. *La tarjeta postal en España, 1892-1915*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. 230 p. ISBN 84-239-9296-9.

«The Institute of American Deltiology». A: University Libraries, University of Maryland. *The Institute of American Deltiology. Special Collections and University Archives*. Estats Units: University of Maryland. [Data d'actualització: 20 de juliol de 2017] [Consulta: juliol 2018]. Disponible a: <https://www.lib.umd.edu/special/collections/iad>

Trenc Ballester, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. [Barcelona]: Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977. 241 p. ISBN 84-400-3172-6.

Twyman, Michael. «The Long-Term Significance of Printed Ephemera». A: *RBM: A Journal of Rare Books Manuscripts, and Cultural Heritage*. Chicago: American Library Association, 2008. Vol 9, núm. 1, p. 19-57. ISSN 1529-6407.

Vanderwood, Paul J. «The Picture Postcard as Historical Evidence: Veracruz, 1914». A: *The Americas*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. Vol. 45, Núm. 2, p. 201-225. ISSN 0003-1615.

Vilardell, S. «Apuntes para un futuro diccionario cartófilo». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 1993. Núm. 12, p. 16-18.

Vilches Malagón, Cecilia; Sandoval Cortés, Martín Ramiro. «La tarjeta postal como fuente de información para entender la historia de un país». A: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge; Associació d'Arxivers de Catalunya. *14es. Jornades Antoni Varés Imatge i Recerca*. Girona: Ajuntament de Girona,

2016. 27 p.

Villaronga, M. «La cartofília espanyola a primers de segle». A: *Revista Cartòfila*. Barcelona: el Cercle, 1986. Núm. 5-6, p. 17-19.

Zelich, Cristina (dir.). *El llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*. Barcelona: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions (Catalunya), 1996. 117 p. ISBN 9788439339847.

Zeyons, Serge. *Les Cartes Postales: le manuel de l'amateur*. Paris: Hachette, 1979. 217 p.

## 11. Índex de figures

Fig. 1. Procés d'assignació del número de registre i conservació en sistemes de protecció íntima adequats . . .	13
Fig. 2. <i>Vista panoràmica de Palma de Mallorca</i> . . .	27
Fig. 3. <i>Costa Brava nº 1252. Calella de Palafrugell</i> . . .	27
Fig. 4. <i>Sitges-Gran Hotel Subur-Teléfono 370</i> . . .	27
Fig. 5. Postal circulada l'any 1904 amb el revers sense dividir . . .	28
Fig. 6. <i>Palma. Son Alegre</i> . . .	28
Fig. 7. Revers d'una postal circulada el 1905 utilitzada com si no tingués el revers dividit . . .	28
Fig. 8. <i>Mallorca-Castillo de Bellver</i> . . .	29
Fig. 9. <i>Málaga. El Guadalmedina</i> . . .	29
Fig. 10. <i>J.V. Nº2. Palma de Mallorca-Paseo del Muelle</i> . . .	29
Fig. 11. Revers amb segell i timbratge, circulada el 1910 . . .	29
Fig. 12. Targeta postal sense segell ni timbratge, datada, segons el text manuscrit, el 1911 . . .	30
Fig. 13. Revers de la postal representada a la fig. 12 . . .	30
Fig. 14. <i>Madrid-Palacio del congreso</i> . . .	30
Fig. 15. <i>A.T.V. 25 Barcelona. Rambla S. José</i> . . .	30
Fig. 16. <i>Casa CODORNIU - San Sadurní de Noya (España). Nº6 - Vinos en crianza</i> . . .	31
Fig. 17. Targeta postal d'actriu o de tipus romàntic . . .	32
Fig. 18. <i>Los Sucesos de Barcelona del día 27 de Julio de 1909</i> . . .	32
Fig. 19. <i>Nº 18- S.G.M = R.F.E. Grua N.º 1. San Antonio</i> . . .	32
Fig. 20. <i>E.E., de C.- 16. Salto de Capdella. S.M. el Rey D. Alfonso XIII visitando las instalaciones el 6 de Julio de 1924</i> . . .	34
Fig. 21. <i>209. Gandia. Playa Paseo Neptuno</i> . . .	34
Fig. 22. <i>33.- Zaragoza - Plaza de Ntra. Sra. del Pilar</i> . . .	34
Fig. 23. <i>Calle pintoresca de Altea</i> . . .	34
Fig. 24. <i>Barcelona 649. Paseo del Rompeolas</i> . . .	35
Fig. 25. <i>4. Setcases (Gerona)</i> . . .	35
Fig. 26. <i>4. Setcases (Gerona). Revers</i> . . .	35
Fig. 27. <i>311 Mallorca. Danzas Típicas «El Parado de Valldemosa»</i> . . .	36
Fig. 28. <i>Costa Brava. Tossa de mar</i> . . .	36
Fig. 29. <i>248 - Empordá Petit - Calella de Palafrugell - Voltants de Tamariu</i> . . .	37
Fig. 30. <i>80.- Palma de Mallorca - Pescadores en el puerto</i> . . .	37
Fig. 31. <i>Tortosa 17. Parque municipal (entrada)</i> . . .	37
Fig. 32. <i>La Agencia Universal de mariano Lluch</i> . . .	38
Fig. 33. <i>Barcelona 63 - Paseo de Gracia hacia el mar</i> . . .	39
Fig. 34. <i>29. Gijón.- Avenida de la Victoria i Playa de San Lorenzo</i> . . .	39
Fig. 35. <i>Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Cataluña</i> . . .	41
Fig. 36. <i>Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Cataluña. Revers</i> . . .	41
Fig. 37. <i>Recuerdo de Barcelona</i> . . .	42
Fig. 38. <i>Madrid. La Equitativa</i> . . .	43
Fig. 39. <i>10- Pollenza (Balears - Mallorca). Pallés</i> . . .	43
Fig. 40. Logotip del productor de targetes postals <i>Fototípia Lacoste</i> . . .	43
Fig. 41. <i>Barcelona 16- Monumento a Colón y Aduana</i> . . .	43
Fig. 42. <i>6- Palma de Mallorca. Nuevo paseo de la Riba. Muelle</i> . . .	44
Fig. 43. Retrat d'estudi en format targeta postal de l'estudi fotogràfic <i>Fabregat</i> de Barcelona . . .	45
Fig. 44. Retrat d'estudi en format targeta postal de l'estudi fotogràfic <i>Fabregat</i> de Barcelona. Revers . . .	45
Fig. 45. Fotopostal datada el 1917 segons text manuscrit al revers . . .	46
Fig. 46. Fotopostal datada el 1917 segons text manuscrit. Revers . . .	46
Fig. 47. <i>Nº 63 Olot. Ermita de San Francisco</i> . . .	46
Fig. 48. Targeta postal editada per l'empresa de línies aèries <i>Iberia</i> . . .	47
Fig. 49. <i>Olot. (Pirineu Català). Alt. 436 m.</i> . . .	47
Fig. 50. <i>Barcelona. Port Olímpic</i> . . .	48
Fig. 51. <i>Sant Sadurní de «Noia». Estació M.Z.A.</i> . . .	48
Fig. 52. <i>2. J.B. Snta Coloma de Farnés. Calle del Centro</i> . . .	50

Fig. 53. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, al recinte de l'Escola Industrial . . . . .	51
Fig. 54. Miquel Galmes i Creus . . . . .	52
Fig. 55. Contenidor original amb blocs i acordions conservats en fundes de plàstic . . . . .	55
Fig. 56. Alguns dels contenidors originals en els quals s'ubica la col·lecció objecte de l'estudi . . . . .	56
Fig. 57. Contenidors originals a la biblioteca de l'IEFC durant el procés d'identificació de la col·lecció objecte de l'estudi . . . . .	56
Fig. 58. <i>Barcelona «La Lonja»</i> . . . . .	69
Fig. 59. <i>Montserrat «Les Agulles»</i> . . . . .	70
Fig. 60. <i>Nº 18- Sardañola - Era</i> . . . . .	71
Fig. 61. <i>J.B. N. 29 Papiol. Clle Salut - Serie Olivé</i> . . . . .	71
Fig. 62. <i>126.- Madrid. Fuente de Neptuno y Paseo del Prado</i> . . . . .	72
Fig. 63. <i>15.- Ferrocarril Transpirenaico. Tosas.- Tipo del país</i> . . . . .	72
Fig. 64. <i>Calle pintoresca de Altea</i> . . . . .	72
Fig. 65. <i>Gaiteros Mallorquines</i> . . . . .	73
Fig. 66. <i>Fiestas de Barcelona. Arco - Plaza de Catalunya</i> . . . . .	74
Fig. 67. <i>Montseny pintoresc. Gualba. Farga de l'aram</i> . . . . .	74
Fig. 68. <i>4. Setcases (Gerona)</i> . . . . .	74
Fig. 69. Targeta postal sense menció de responsabilitat identificada ni títol . . . . .	75
Fig. 70. Targeta postal sense menció de responsabilitat identificada ni títol. Revers . . . . .	75
Fig. 71. <i>Montserrat. Interior de la Basílica</i> . . . . .	75
Fig. 72. Targeta postal sense títol ni menció de responsabilitat identificada . . . . .	75
Fig. 73. <i>Costa Brava nº 1252. Calella de Palafrugell</i> . . . . .	79
Fig. 74. <i>Pirineos Centrales. Valle de Arán</i> . . . . .	79
Fig. 75. Postal sense menció de lloc . . . . .	80
Fig. 76. Postal sense menció de lloc . . . . .	80
Fig. 77. <i>Valle de Arán - Llavorsí</i> . . . . .	80
Fig. 78. <i>Postal-guia :-: Costa Brava</i> . . . . .	80
Fig. 79. <i>Villanueva y Geltrú.- Estación: Llegada de trenes</i> . . . . .	81

## 12. Índex de taules

Taula 1. Mostra de la versió completa de l'índex de mencions de responsabilitat . . . . .	76
Taula 2. Mencions de responsabilitat representades per més de 20 exemplars dins la col·lecció de postals de Miquel Galmes . . . . .	78
Taula 3. Mostra de la versió completa de l'índex toponímic, subdivisió geogràfica Catalunya . . . . .	82
Taula 4. Municipis amb més representació de la subdivisió geogràfica Catalunya . . . . .	84
Taula 5. Municipis amb més representació de la subdivisió geogràfica Espanya (excepte Catalunya) . . . . .	84

## 13. Índex de gràfics

Gràfic 1. Percentatge del volum de targetes postals segons presentin zero, una, dues o tres mencions de responsabilitat . . . . .	77
Gràfic 2. Percentatge del volum de targetes postals segons la subdivisió geogràfica a la qual s'incloguin . . . . .	83



## 14. Annexos

### 14.1 Índex de mencions de responsabilitat

Menció de Responsabilitat	Total d'exemplars
<i>[Sense menció de responsabilitat]</i>	135
A. Batet - <i>Figueres</i>	1
A. Pons	1
A.G. de L. Roca	1
[A.T.V.] A. Toldrà Viazó - <i>Barcelona</i>	8
[A.T.V.] A.T.V. - <i>Barcelona</i>	2
[A.T.V.] Ed. Ángel Toldrà Viazó - <i>Barcelona</i>	94
Abelardo Linares - <i>Granada</i>	4
[Agfa] Agfa	1
[Agfa] Agfacolor [Logotip]	1
Agrupació Sardanista Olot - <i>Olot</i>	3
[Agustí Munné] A.M. - <i>Palma de Mallorca</i>	7
[Agustí Munné] Agustín Munné - <i>Palma de Mallorca</i>	2
[Agustí Munné] AM [Logotip] - <i>Palma de Mallorca</i>	20
[Agustí Munné] Ediciones A.M. - <i>Palma de Mallorca</i>	4
[Almirall] Ed. E. Almirall - <i>Barcelona</i>	12
[Almirall] Edición Almirall - <i>Barcelona</i>	155
Alogran - <i>Barcelona</i>	3
[Alsina] G.H. Alsina - <i>Madrid</i>	2
[Alsina] G.M. Alsina - <i>Madrid</i>	1
Alzamora [Logotip] - <i>Olot</i>	1
Amics de Montornès [Logotip] - <i>la Pobla de Montornès</i>	2
Andrés Fabert - editor fotógrafo - <i>València</i>	5
[Antonio Vich] Ediciones Distribuciones Antonio Vich - <i>Mallorca</i>	1
[Antonio Vich] Exclusivas Distribuciones Antonio Vich - <i>Mallorca</i>	3
Archivo del Monasterio - <i>Monistrol de Montserrat</i>	1
[Arqués] Ediciones Arqués	3
[Arqués] Edit. G. Arqués	1
[Arribas] Edición M. Arribas	1
[Arribas] Ediciones Arribas - <i>Saragossa</i>	20
[Arribas] Ediciones M. Arribas - <i>Saragossa</i>	2
Artesania Genís S.L. - <i>Ripoll</i>	3
[Artigas] Edicions Artigas - <i>Vilanova i la Geltrú</i>	1
[Artigas] Editorial Artigas - <i>Barcelona</i>	2
[Artigues] Clisé J. Artigues	10
[Artigues] J. Artigues Fot.	2

[Arturo Vicens] Arturo Vicens - <i>Sant Feliu de Guíxols</i>	1
[Arturo Vicens] Arturo Vicens, Editor	1
Associació Protectora de la Ensenyansa Catalana [Logotip]	5
Banco Exterior de España	3
[Beascoa] Beascoa	1
[Beascoa] Ed. Beascoa	2
[Beascoa] Exclusivas Beascoa - <i>Barcelona</i>	2
Beltrá Fot. [Logotip] - <i>Barcelona</i>	2
Bergas Ind. Gráficas	1
Bestetti & Tumminelli S. A. - <i>Milà - Roma</i>	2
[Bohigas] Distribuidor Exclusivo: E. Bohigas - <i>Palma de Mallorca</i>	2
[Bohigas] Edic. Bohigas - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Bohigas] Ediciones Bohigas - <i>Palma de Mallorca</i>	2
Brun frères, libraires	1
BV	4
C.O.	1
Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros	1
Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña y Baleares	1
[Calafell] Exclusiva: Foto Calafell - <i>Tàrraga</i>	8
[Calafell] Foto Calafell - <i>Tàrraga</i>	5
[Calafell] Fotografía Calafell - <i>Tàrraga</i>	1
[Calafell] Laboratorios Calafell - <i>Tàrraga</i>	15
[Campaña y Puig-Ferrán] CYP Postales Color [Logotip]	5
[Campaña y Puig-Ferrán] Fotografía Campaña-Puig-Ferrán - <i>Barcelona</i>	8
[Campaña y Puig-Ferrán] Fotografía Campaña-Puig-Ferrán - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Campaña y Puig-Ferrán] Fotografías de A. Campaña y J. Puig-Ferrán	22
[Campaña y Puig-Ferrán] Fotos: A. Campaña y J. Puig-Ferrán	1
[Campaña y Puig-Ferrán] Postales Color CYP - <i>Barcelona</i>	2
[Campaña y Puig-Ferrán] Postales Color CYP - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Campaña] Fotografía A. Campaña	5
[Carrera] Carrera - <i>Girona</i>	3
[Carrera] Carrera de la red - <i>Girona</i>	1
Casa Codorniu	1
[Casa Planas] Casa Planas - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Casa Planas] Casa Planas [Logotip] - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Casa Planas] Foto Casa Planas - <i>Palma de Mallorca</i>	17
[Casa Planas] Foto Casa Planas [Logotip a] - <i>Palma de Mallorca</i>	4
[Casa Planas] Foto Casa Planas [Logotip b] - <i>Palma de Mallorca</i>	8
[Casa Planas] Foto cine Casa Planas [Logotip] - <i>Palma de Mallorca</i>	1
Casimiro Carné	1
Cayfosa	3
[Chinchilla] Foto Chinchilla - <i>Tarragona</i>	3
[Chinchilla] Trabajos Fotográficos Chinchilla - <i>Tarragona</i>	3
[Claverol] Edicions Valentí Claverol - <i>Andorra la Vella</i>	7

[Claverol] Foto V. Claverol	4
Cliché J. Duque	1
Cliché López Egeo	1
Clisé Foto Cine Luigi	5
Clisé J. Sancho - <i>Artá</i>	1
Clisé L. Plasencia	15
Clisé Servera	2
Clixé Arxiu Mas	1
Clixé de A. Foruny	1
Clixé de A. Mas	1
Clixé de G. Friginals	1
Clixé de Juli Vintro	1
Clixé de S. Jordi	1
Clixé López Egea	1
Clixé Martínez	1
[Cofiba] Cofiba Distribuciones S.A. - <i>Palma de Mallorca</i>	2
[Cofiba] Cofiba Distribuciones S.L. - <i>Palma de Mallorca</i>	1
Colección Bestard	5
Colección de la Librería Religiosa Jacinto González - <i>Zamora</i>	1
Colección E. B. P. - <i>València</i>	1
Colección M. Chaparteguy	1
Colección Perla	1
Colección ÚLTIMA HORA	3
Colloció ARS c.s.c. Ed. - <i>Barcelona</i>	1
Comas Aldea - <i>Castelló de la Plana</i>	2
[Comercial Escudo de Oro] C.E.D.O. S. A.	1
[Comercial Escudo de Oro] Comercial Escudo de Oro, S.A. - <i>Barcelona</i>	86
[Comercial Escudo de Oro] Comercial Escut d'Or, S.A. - <i>Barcelona</i>	10
[Comercial Escudo de Oro] Escudo de Oro [Logotip]	3
[Comercial Escudo de Oro] Escudo de Oro Baleares S.A.	2
[Comercial Escudo de Oro] Postales Escudo de Oro Registro Internacional [Logotip]	30
Comercial Pampa - <i>Palma de Mallorca</i>	3
Comercial Prat - <i>Ripoll</i>	6
Comercial Vipa - <i>Alacant</i>	1
Comercio Casa Viayna	4
[Concesiones Gráficas E. I. B.] Concesiones Gráficas E. I. B.	4
[Concesiones Gráficas E. I. B.] Concesiones Gráficas E. I. B. [Logotip]	10
Creaciones Especializadas de Artes Gráficas S.L. - <i>Barcelona</i>	1
Cruz Roja Española - <i>Barcelona</i>	1
[Cuyàs] Cliché propiedad de fotografía Cuyàs	1
[Cuyàs] Ediciones Fotografía Cuyàs - <i>Barcelona</i>	35
Daniel Artonés Villacampa	1
DEO S.A. [Logotip]	1
Diseño y maquetación: Javier García Saez	1

Disseny: Boada Callís [Logotip]	1
Distr. G Costa - <i>Barcelona</i>	1
Distribuciones ALBO - <i>Ripoll</i>	4
Distribuciones Alca - <i>Ripoll</i>	2
Distribuida por A. Pons	1
Distribuidor E. y G. Ayala	1
Distribuidor exclusivo J. Condomines - <i>Barcelona</i>	2
Distribuidor Exclusivo Jose Menargues Mas	1
Distribuidor Exclusivo Luis Oliver	1
Distribuidor Exclusivo Tomas de Pedro - <i>Palma de Mallorca</i>	1
Distribuidor Exclusivo: Eugenio Orriols	1
Distribuidor Lorjusa - <i>Barcelona</i>	1
Distribuidor Postales Victoria	2
Distribuidor Rico - <i>Gandía</i>	1
Distribuidor V. Rotger - <i>Palma de Mallorca</i>	6
Distribuidor: J. Mateu	2
Distributed by Padane	2
Distribuye: T.M. GRAFICS, S.A.	1
Domenech	1
[Domínguez] Domínguez - <i>Madrid</i>	2
[Domínguez] Fotocolor E. Domínguez	1
Dr. Trenkler Co. - <i>Leipzig</i>	2
Dto. de Comercio, Consumo y Turismo. Gobierno Vasco	1
[Dümmatzen] Distribuidor: P. Dümmatzen - <i>Barcelona</i>	1
[Dümmatzen] Propiedad ediciones Pablo Dümmatzen - <i>Barcelona</i>	2
E. Antalbe, S.A.	1
E. M. de M.	1
E. Viñas	1
Ed. Aisa	1
Ed. Delegación Manresana de I.C.F.	1
Ed. Exclusiva Sindicato de Iniciativa	1
Ed. Grecor - <i>Valladolid - Madrid</i>	1
Ed. Jorge Venini - <i>Barcelona</i>	2
Ed. José Costa	3
Ed. Jufré	1
Ed. Pergamino [Logotip]	3
Ed. Serrano	1
Ed. Sobrino de G. Mañas - <i>Alhama de Aragón</i>	1
Edic. Darvi	1
Edic. Permont	1
Edic. Raker - <i>Barcelona</i>	1
Edic. URCI - <i>Águilas</i>	1
Ediciones F. Molina	1
Edició Bruguera	1



Edició Garriga	1
Edició J. Alech	1
Edició Propietat del Santuari - <i>Queralbs</i>	1
Edició Ramon Bonet	1
Edició Ricard Torrent - Confiteria	3
Edición "La Maravilla". F. Portella	1
Edición A. B.	1
Edición Balri	1
Edición de "La Veu de l'Empordà"	1
Edición Extra Madrid	2
Edición F. C. - <i>València</i>	2
Edición Fruitós	1
Edición J. Alech	2
Edición J. Riera	1
Edición J. Wich	1
Edición José Blanch	1
Edición José Fabregas	4
Edición Oficina de Turismo - <i>la Poble de Segur</i>	2
Edición patrocinada por la Junta Local de Turismo - <i>Tremp</i>	1
Edición Poblet	10
Edición R.V. Pons	22
Ediciones "Archivo Artístico" - <i>Barcelona</i>	1
Ediciones "Unique" - <i>Madrid - Londres - París</i>	1
Ediciones Aeropost - <i>Barcelona</i>	1
Ediciones Artigot	1
Ediciones C.C. - <i>Saragossa</i>	1
Ediciones Carreras	1
Ediciones Darvi - <i>Saragossa</i>	1
Ediciones de Artesania de Fotografía Guri	1
Ediciones del Monasterio	1
Ediciones Dolfo - <i>Maó</i>	1
Ediciones F. Molina - <i>Madrid</i>	1
Ediciones Foto Antonio - <i>Torremolinos</i>	1
Ediciones Fotográficas "La Montserratina" - <i>Manresa</i>	1
Ediciones Fotográficas Bosch - <i>Sant Hilari Sacalm</i>	15
Ediciones L. Montañés - <i>Saragossa</i>	2
Ediciones Macian - <i>València</i>	1
Ediciones MI-CA - <i>Palma de Mallorca</i>	2
Ediciones Myr	1
Ediciones Palma	1
Ediciones Paris J.M. - <i>Saragossa</i>	2
Ediciones Pluma Ideal Waterman	1
Ediciones Rae - <i>Barcelona</i>	2
Ediciones Ramalia	5

Ediciones Roco - <i>Palma de Mallorca</i>	1
Ediciones Romeu	1
Ediciones Victoria N. Coll Saliati - <i>Barcelona</i>	1
Edicions del Monestir	1
Edicions el Bassegoda	1
Edit. Abadal	2
Edit. Culi	2
Edit. Cuti	1
Edit. Garriga	1
Edit. Llopis	1
Edit. M. Gratacós	1
Edit. Mateu	1
Edita y C: Montesino y Piñero - V.G. Rey	1
Edita: IMPC Institut Municipal de Promoció de la Ciutat [Logotip]	1
Éditeur: L. Doux - <i>Palma de Mallorca</i>	1
Editorial Fotográfica - <i>Barcelona</i>	8
EMSA - <i>Barcelona</i>	1
Equipo de vuelo: Rios-Fabregat	1
[Esquirol] J. Esquirol, Fot. - <i>l'Escala</i>	1
[Esquirol] J. Esquirol, phot - <i>l'Escala</i>	1
[Esquirol] Vda. Esquirol	1
Estampas Alicante	1
Estamperia de arte - <i>Barcelona</i>	1
Estudios Fotográficos Mas - <i>Lloret de Mar</i>	1
Etablissements "Mas" - <i>Barcelona</i>	1
Exclusiva de V. Lopez	1
Exclusiva Establiments Bàrbara	1
Exclusiva Juia - <i>Valladolid</i>	12
Exclusiva M. Ochogavía - <i>Pollença</i>	1
Exclusiva: A. Cuevas - <i>Besalú</i>	1
Exclusiva: C. Boya	1
Exclusiva: Francisco Giralt Canta Estanco	1
Exclusiva: Libreria F. Baquero - <i>Tui</i>	1
Exclusiva: Vda. de J. Camps	1
Exclusivas A. Font - Estanco - <i>Vic</i>	1
Exclusivas Casa Figueretas - <i>Eivissa</i>	2
Exclusivas Dimar - <i>Eivissa</i>	2
Exclusivas F. Rovira	1
Exclusivas Libreria Verdera - <i>Eivissa</i>	3
Exclusivas Lucia Mora - <i>Alaior</i>	3
Exclusivas Olivella	1
Exclusivas Ramon Dach - <i>Solsona</i>	1
Exclusivista: Joaquín Guillén	1
F. Alberto	1

F. Andueza	1
F. Castell - Imprenta - <i>Vinaròs</i>	3
F. Jufre	3
F. Mesas -ARTE- <i>Bilbao</i>	39
F. Polent - <i>Palma de Mallorca</i>	1
F.I.T.E.R. - <i>Sant Hilari Sacalm</i>	12
[Fabregat] Distribuïdor Exclusivo A. Fabregat	7
[Fabregat] V. C. Ed. y Distr. Fabregat - <i>Barcelona</i>	3
[Fabregat] V.C. Fot. Fabregat, dist. - <i>Barcelona</i>	4
Fabregat] V.C. Foto Fabregat	1
Ferguc [Logotip]	1
Ferran y Canals - <i>Sant Sadurní d'Anoia</i>	1
Ferreira, S.A.	2
[FISA] Ediciones FISA - <i>Barcelona</i>	93
[FISA] Ediciones FISA - <i>Barcelona</i> [FISA és logotip]	6
[FISA] FISA - <i>Barcelona</i>	1
[FISA] FISA - Escudo de Oro, S.A. - <i>Barcelona</i>	10
[FISA] FISA [Logotip]	5
[FISA] FISA I.G. - <i>Barcelona</i>	37
Fot. Cabanas	1
Fot. Ferrán	20
Fot. J. Novell	1
Fot. Junquè, O.S.B	1
Fot. M. C.	1
Fot. Romaní	1
Fot. Viñets - <i>Eivissa</i>	3
Fot <sup>a</sup> Samsot y Missé Ger[ns] Barna - <i>Barcelona</i>	5
Foto A. Abadal	1
Foto A. Balcells	1
[Foto Art Cardona] Edición y Fotografía Foto Art Cardona [Logotip]	2
[Foto Art Cardona] Edición y Fotos: Foto Art - <i>Cardona</i>	1
Foto Aullon	1
Foto Balear	1
Foto Bellmon	1
Foto Belvis	1
Foto Borja	4
Foto Bruch	1
Foto Casa Figuerola	1
Foto Catalán Ibarz - <i>Barcelona</i>	1
Foto Cerco - <i>Barcelona</i>	1
Foto de José María Alguersuari	3
Foto Dom Ripol O.S.B. - Monestir de Montserrat	12
Foto Garriga	1
Foto Gonzalez - <i>Vigo</i>	1

Foto Graells	1
Foto Guell - <i>Argentona</i>	1
Foto J. Cebollero	2
Foto J. Ubach Puig - <i>Barcelona</i>	9
Foto Juan Carlos Muñoz	1
Foto Magenta S.A.	2
Foto Planas	1
Foto Plasencia	1
Foto Porta	1
Foto Puig Ribera	1
Foto Ramper - <i>Montblanc</i>	1
Foto Reus	1
Foto Ríos	1
Foto Rosselló Roca	1
Foto Rubio	1
Foto Rue de Valls y Raymond de Tarragona - <i>Tarragona</i>	1
Foto Soler	1
Foto: "Paisajes Españoles"	1
Foto: A. Bustamante Hurtado - <i>Torrelavega</i>	1
Foto: Alfonso	2
Foto: Ediciones Vistabella - <i>Madrid</i>	6
Foto: J. Cebollero	3
Foto: Jaume Serrat	1
Foto: Josep Aznar	1
Foto. C. Pujadas	1
Foto. Godes	1
Foto. P. Piqué	1
Fotocolor J. Ferrándiz	3
Fotocolor R. Teixidor	1
Fotocolor Valman S.A. - <i>Barcelona</i>	4
Fotocomposició: Edibasa	1
Fotografía Industrial Rodríguez - <i>Barcelona</i>	4
Fotografía J. Vilanova	2
Fotografía por L. Plasencia	2
Fotografía Torres - <i>Artà</i>	1
Fotografía: A. Murillo	1
Fotografía: Estudi 88 - <i>Olot</i>	1
Fotografía: Josep Pararols	1
Fotografía: Ramon Teixidor	1
Fotografía: Uwe Ommer (The Image Bank)	1
Fotografo M. Fabregas - <i>Tossa de Mar</i>	1
Fotos Carretero	1
Fotos Meli - <i>Figueres</i>	6
Fotos Polychrome [Logotip]	2

Fototípia Castañeira y Alvarez - <i>Madrid</i>	2
Fototípia Madriguera - Barcelona [Logotip]	2
[García Garrabella] Ediciones García Garrabella - <i>Saragossa</i>	11
[García Garrabella] García Garrabella y Cía - <i>Saragossa</i>	32
[Gassó] Fot. R. Gassó	3
[Gassó] Gassó, fot. - <i>Sitges</i>	1
[Gassó] R. Gassó	1
[Gassó] R. Gassó, Fot. - <i>Sitges</i>	5
Gráficas FIR - <i>Montornès del Vallès</i>	1
Gráficas Harris - <i>Barcelona</i>	2
Grafiplas S.A. - <i>Aranjuez</i>	1
Grafos Madrid - <i>Madrid</i>	1
Gran Hotel Albéniz - <i>Sant Sebastià</i>	1
Gran Hotel Subur - <i>Sitges</i>	1
[Grau] Edición: Casa Grau	4
[Grau] Exclusivas: Foto Grau	1
[Guilera] Fot. Edit. Gráficas F. Guilera - <i>Barcelona</i>	1
[Guilera] Fot. Edit. Gráficas. Guilera - <i>Barcelona</i>	3
[Guilera] Fot. F. Guilera	2
[Guilera] Fotografía original y tiraje: Francisco Guilera	1
[Guilera] Gráficas Guilera - <i>Barcelona</i>	2
[Guilera] Guilera [Logotip]	2
[Guilera] Ind. Fot. Guilera - <i>Barcelona</i>	1
[Guilera] Ynd. Fot. Guilera - <i>Barcelona</i>	1
Guilleminot, Boespflug et Cie. - <i>París</i>	1
H. Fournier, S.A. - <i>Vitòria</i>	1
H. Hausmann - <i>Palma de Mallorca</i>	1
HAE [Logotip]	1
[Hauser y Menet] Fototípia de Hauser y Menet - <i>Madrid</i>	2
[Hauser y Menet] H.M.-M	3
[Hauser y Menet] Hauser y Menet - <i>Madrid</i>	9
[Hauser y Menet] HM Madrid [Logotip]	36
Heliotipia Artística Española - <i>Madrid</i>	1
Hermanos Galiana Fotografía - <i>Alacant</i>	11
Hotel Cafe Restaurant "La Alhambra"	1
Huch	2
Huecograbado Fournier - <i>Vitòria</i>	1
Huecograbado Velázquez - <i>Madrid</i>	5
Hydé - Boutique	1
Iberia Lineas Aereas de España [Logotip]	2
[Icaria] Icaria - Seccion Folletos y Postales - <i>Palma de Mallorca</i>	7
[Icaria] Icaria graf	1
[Icaria] Icaria graf [Logotip]	1
[Icaria] Icaria serie especial clásica [Logotip]	1



Imp. A.G. Cobas S.A. - <i>Barcelona</i>	1
Imp. de A. Perruca	1
Impresión: Casamajó - <i>Barcelona</i>	7
Imprime: G. Jomagar - <i>Madrid</i>	1
Imprime: Gráficas del Llobregat S.A.	1
J. B.	2
J. Font Mayol - <i>Palafrugell</i>	1
J. Tort, fotógrafo - <i>Figueres</i>	4
J. Veny - <i>Manacor</i>	1
J.G.	1
J.V.	31
[JDP] Exclusivas J.D.P	1
[JDP] JDP Valencia [Logotip]	3
José Claverol - <i>la Seu d'Urgell</i>	2
Josep Danés Foto	2
Juan Bruguera - Estanco	3
Juan Mir, editor	1
Kallmeyer y Gautier - <i>Madrid</i>	2
Knacksted & Näther Licntdruck - <i>Hamburg</i>	1
[Kolorham] Postales Kolorham	2
[Kolorham] Postales Kolorham [Logotip]	6
L. Roca	6
La Agencia Universal de Mariano Lluch	1
La Comercial S.A. - <i>Saragossa</i>	1
La Corona - <i>Barcelona</i>	2
La Fleca - <i>Reus</i>	1
La Vanguardia	3
Laboratorio Foto-6 - <i>Olot</i>	1
Laboratorio Fotográfico Furman	1
Laboratorio Fotográfico Gorvilla - <i>Saragossa</i>	7
[Lacoste] Fot. Lacoste - <i>Madrid</i>	28
[Lacoste] Fototípia Lacoste - <i>Madrid</i>	1
[Lacoste] J. Lacoste	2
[Lacoste] JL Madrid [Logotip]	2
Lib. Fontcuberta	1
Librería de José Llorens	1
Librería escolar P. de Cort 12 - <i>Palma de Mallorca</i>	26
Libreria Rico	4
Lito. A. Romero, S.A.	1
Lletí Industria Gráfica S.L. [Logotip]	1
Llibreria Marsa	2
Luis Arribas - <i>Toledo</i>	1
M.H. [Logotip]	1
M.P.	1

Magda	1
[Magí Suñé] Editor Magí Suñé	1
[Magí Suñé] Magí Suñé - <i>Valls</i>	1
[Magí Suñé] Magí Suñé Moncunill - <i>Valls</i>	1
[Maideu] Edición Maideu - <i>Ripoll</i>	1
[Maideu] Ediciones Tipografia Ripollesa - <i>Ripoll</i>	1
[Maideu] Fot. Maideu	1
[Maideu] Maideu Ripoll [Logotip]	1
Mallorca Centro del Turismo	1
Manipel	12
Márgara [Logotip]	3
Marsal Fotog.	1
Martinench	1
[Mauri] A. Mauri - <i>Girona</i>	2
[Mauri] Colecció Mauri	1
[Mauri] J. Mauri	1
[Mauri] Postales Mauri - <i>Barcelona</i>	1
Meli-color [Logotip] - <i>Figueres</i>	1
Mini ediciones David - <i>Barcelona</i>	2
Missè Hs. Barna	4
MR	1
[Mumbrú] Huecograbado de Joaquín Mumbrú - <i>Barcelona</i>	3
[Mumbrú] Huecograbado Mumbrú - <i>Barcelona</i>	35
Museu Trias de les Galetes - <i>Santa Coloma de Farners</i>	3
Nadal	1
Negativo Melí	1
Nicolás Reuss - Fotógrafo	1
[Núria Amat] Foto Núria Amat	2
[Núria Amat] Fotografia: Núria Amat	8
[Núria Amat] Fotomuntatge: Núria Amat	8
[Obradors] Imp. J. Obradors - <i>Sabadell</i>	1
[Obradors] J. Obradors - <i>Sabadell</i>	2
ODROG	6
Oficina Municipal de Turismo - <i>la Poble de Segur</i>	2
Oliva - <i>Barcelona</i>	1
[Olivé] Sèrie Olivé	1
[Olivé] Sèrie Olivé. F. B.	1
[Oriol] Oriol	14
[Oriol] Tirajes Fotográficos Oriol - <i>Barcelona</i>	1
ORO	2
Otto Reuss - <i>Barcelona</i>	2
OYP	1
P. Gabriel Gilbert	1
P. Rienaecker - <i>Barcelona</i>	1

P. Z.	1
P.H.	1
Palomeque - <i>Madrid</i>	1
Photos: John Hinde Studios	2
Phototypie J. Bienaimé	1
Phototypie labouche frères	1
Picart S.A. - <i>Santa Pau</i>	7
[Planesas] Fot. V. Planesas	3
[Planesas] Foto V. Planesas	1
[Pons] Ed. J. Pons Moll	2
[Pons] Edición J. Pons Moll	11
[Pons] J. Pons, editor	12
Posta Sol [Logotip]	1
Postal Madrid	4
Postal Oscar Color S.A. - <i>l'Hospitalet de Llobregat</i>	1
Postales Bea P.E.P. - <i>Madrid</i>	1
Postales Durá Velasco [Logotip] - <i>València</i>	1
Postales Gesner	1
Postales Internacional Color [Logotip]	7
Postales J. Font Mayol - <i>Palafrugell</i>	1
Postales Segeste	2
Proceso P.A.G.S.A.	1
PSC - <i>Gelida</i>	2
Publicacion de Foto Balear Orsinger y Auer Palma de Mallorca Terreno	2
Publicaciones Ciagra - <i>Madrid</i>	1
[Puignau] Colección de vistas Foto Puignau	2
[Puignau] Foto Puignau	1
Purger & Co., München. Photochromiekarte	1
[R.O.] Ediciones Ro Foto - <i>Barcelona</i>	3
[R.O.] Exclusivas R.O.	1
[R.O.] RO Foto	4
Radium - <i>Barcelona</i>	1
[Raymond] Foto Color Raymond - <i>Tarragona</i>	19
[Raymond] Foto Color Raymond S.A. - <i>Tarragona</i>	3
[Raymond] Foto Raymond - <i>Tarragona</i>	6
[Raymond] Raymond - <i>Tarragona</i>	1
Regtor	1
Remigio Alexandre - <i>Maó</i>	4
[Renom] Fot. Renom	1
[Renom] Foto Renom	1
Repreco C.B.	1
[Ricard Pla] Foto: Ricard Pla	2
[Ricard Pla] Fotografia: Ricard Pla Boada	1
[Ricart] Arxiu Ricart - <i>Barcelona</i>	2

[Ricart] Ricart	132
[Rieusset] HR [Logotip]	7
[Rieusset] Huecograbado Rieusset, S. A. - <i>Barcelona</i>	2
[Rieusset] Rieusset S.A. - <i>Barcelona</i>	2
[Roisin] Clixé L. Roisin	11
[Roisin] Fot. L. Roisin	8
[Roisin] Fotografias Roisin	3
[Roisin] L. Roisin - <i>Barcelona</i>	7
[Roisin] L. Roisin - Foto	9
[Roisin] L. Roisin, fot. - <i>Barcelona</i>	79
[Roisin] L. Roisin, fotógrafo - <i>Barcelona</i>	9
[Roisin] Luciano Roisin Fotógrafo [Logotip]	1
Rovira S.A.	3
Ruan S.A. - Alcobendas	1
S.G.M. = R.F.E.	7
Sadagcolor	5
Samsot y Missé Hos. Barna - <i>Barcelona</i>	1
Satrap	1
Savir - <i>Barcelona</i>	1
SDB [Logotip]	1
[Segú - Chinchilla] Foto R. Segú (Casa Chinchilla) - <i>Tarragona</i>	2
[Segú - Chinchilla] Foto Segú - Chinchilla - <i>Tarragona</i>	1
Seix Y Barral	2
Selecciones Fotográficas - <i>Palafugell</i>	1
Selecciones Fotográficas Agustí - <i>Palafugell</i>	3
Serigrafia Lliví - <i>Barcelona</i>	1
[Sicilia] Ediciones Sicilia - <i>Saragossa</i>	47
[Sicilia] Ediciones Sicilia S.A.	4
Silex [Logotip]	1
[Soberanas] Fotografía Soberanas	1
[Soberanas] Sobe [Logotip]	2
[Soberanas] Soberanas	2
[Soberanas] Soberanas [Logotip] - <i>Barcelona</i>	18
Société des Cartes Postales "Àpa-poux" - <i>Andorra la Vella</i>	1
Société Lumière	1
Sol y Benet, impresor	1
[Subirà] Fotocolor José M <sup>a</sup> Subirà - <i>Eivissa</i>	23
[Subirà] Subirà [Logotip]	17
[Subirats Casanovas] A. Subirats Casanovas - <i>València</i>	18
[Subirats Casanovas] Subirats Casanovas - <i>València</i>	4
[Subirats Casanovas] Subirats Casanovas S.A. - <i>València</i>	1
[TAF] Foto Aérea TAF	1
[TAF] Fotografía en color de T.A.F	1
[TAF] T.A.F.	1

[Tasso] Imp. Tasso - <i>Barcelona</i>	2
[Tasso] Imprenta viuda de Luis Tasso - <i>Barcelona</i>	4
[Thomas] Fototípia Thomas - <i>Barcelona</i>	220
[Thomas] Thomas - <i>Barcelona</i>	9
Toni Ribas - Postales Figueretas - <i>Sant Antoni de Portmany</i>	2
[Tous] J. Tous - <i>Palma de Mallorca</i>	1
[Tous] José Tous - <i>Palma de Mallorca</i>	13
Triangle Postals	4
[Truyol] Ediciones Truyol	1
[Truyol] Foto Truyol	3
[Truyol] J. Truyol Fotógrafo	10
[Truyol] Serie Truyol - <i>Mallorca</i>	1
Unió de Botiguers St. Sadurní - <i>Sant Sadurní d'Anoia</i>	6
Urioz Fotoss... - <i>Falset</i>	1
Veritable Tecknicolor Heliocrome	4
Viking [Logotip]	1
Vision-Color - <i>Barcelona</i>	3
Viuda de C.G. Cuenca	1
Werticrom S.A.	5
[Ximeno] Clixé de Ximeno	1
[Ximeno] Clixé Ximeno	2
[Ximeno] Col·lecció Ximeno Planas	3
[Zerkowitz] A. Zerkowitz, Fotógrafo - <i>Barcelona</i>	2
[Zerkowitz] Adolfo Zerkowitz - Fotógrafo - <i>Barcelona</i>	1
[Zerkowitz] Arxiu Zerkowitz Styl Crom	1
[Zerkowitz] Ediciones Adolfo Zerkowitz - <i>Barcelona</i>	1
[Zerkowitz] Ediciones Adolfo Zerkowitz, Fotógrafo	1
[Zerkowitz] Fot. Zerkowitz	2
[Zerkowitz] Kolor-Zerkowitz - <i>Barcelona</i>	5
[Zerkowitz] Talleres A. Zerkowitz, Fotógrafo - <i>Barcelona</i>	53
[Zerkowitz] Zerkowitz - <i>Barcelona</i>	11
[Zerkowitz] Zerkowitz [Logotip]	8



## 14.2 Índex toponímic

<i>[s.l.]</i>	25
<i>[Estranger]</i>	711

### 14.2.1 Catalunya

Topònim	Total d'exemplars
<i>[Catalunya - localitzacions diverses]</i>	3
Agramunt	2
Agullana	1
Aiguafreda	1
Aiguamúrcia	29
Albi, l'	2
Alt Àneu	2
Ametlla de Mar, l'	1
Ametlla del Vallès, l'	1
Arbós, l'	4
Arbúcies	1
Arenys de Mar	2
Badalona	1
Baix Pallars	1
Balaguer	1
Balenya	1
Banyoles	2
Barcelona	329
Begur	8
Bellpuig	1
Bellver de Cerdanya	4
Berga	14
Besalú	10
Bisbal d'Empordà, la	1
Blanes	7
Borges Blanques, les	7
Borredà	2
Cadaqués	5
Calaf	1
Caldes d'Estrac	1
Caldes de Malavella	2
Caldes de Montbui	3
Calella	6
Cambrils	8

---

Camprodon	4
Cantallops	1
Cardedeu	4
Cardona	3
Cassà de la Selva	1
Castell-Platja d'Aro	5
Castellar de n'Hug	1
Castelldefels	1
Castelló d'Empúries	4
Castellterçol	6
Cercs	1
Cerdanyola del Vallès	1
Cervera	7
Cubelles	8
Darnius	1
Dosrius	1
Escala, l'	7
Espot	2
Esterri d'Àneu	3
Falset	2
Figaró-Montmany	1
Figueres	5
Fogars de Montclús	1
Forallac	1
Fuliola, la	3
Gavà	1
Gelida	3
Girona	61
Gombrèn	1
Gualba	6
Guingueta d'Àneu, la	1
Hostalric	1
Llançà	1
Llavorsí	3
Lleida	8
Lles de Cerdanya	1
Lloret de Mar	14
Llosses, les	1
Maçanet de Cabrenys	5
Manlleu	1
Manresa	4
Martorell	17
Masies de Voltregà, les	1
Masnou, el	1

---

---

Maspujols	2
Mataró	1
Moià	2
Molló	2
Monistrol de Montserrat	46
Montblanc	1
Montgrony	1
Montseny	2
Olesa de Montserrat	1
Olot	35
Palafrugell	16
Palamós	4
Pals	1
Papiol, el	3
Pineda de Mar	1
Pobla de Montornès, la	2
Pobla de Segur, la	4
Pont de Suert, el	2
Porqueres	3
Porrera	1
Port de la Selva, el	5
Portbou	4
Prades	2
Premià de Dalt	2
Priorat, El	3
Puigcerdà	3
Quar, la	1
Queralbs	7
Reus	12
Ribes de Freser	1
Riner	6
Ripoll	23
Riudarenes	1
Roda de Ter	1
Roses	6
Rubí	2
Rupit i Pruit	6
Sabadell	1
Saldes	2
Salou	6
Sant Antoni de Vilamajor	6
Sant Boi de Llobregat	1
Sant Cugat del Vallès	6
Sant Esteve de Palautordera	1

---

Sant Esteve Sesrovires	1
Sant Feliu de Codines	3
Sant Feliu de Guíxols	16
Sant Feliu de Pallerols	4
Sant Guim de Freixenet	9
Sant Hilari Sacalm	19
Sant Jaume de Frontanyà	1
Sant Joan de les Abadesses	2
Sant Llorenç de Morunys	1
Sant Pere de Torelló	1
Sant Pere de Vilamajor	3
Sant Pol de Mar	1
Sant Quirze de Besora	1
Sant Ramon	2
Sant Sadurní d'Anoia	23
Santa Bàrbara	2
Santa Coloma de Farners	4
Santa Coloma de Queralt	2
Santa Cristina d'Aro	1
Santa Maria de Corcó	4
Santa Pau	12
Sarral	3
Setcases	5
Seu d'Urgell, la	2
Sitges	8
Solsona	1
Susqueda	3
Taradell	2
Tarragona	49
Tavertet	2
Terrades	2
Terrassa	3
Tona	2
Torre de Cabdella, la	1
Torroella de Montgrí	3
Tortosa	14
Toses	1
Tossa de Mar	15
Tremp	5
Ulldecona	1
Vajol, la	1
Val d'Aran, La	2
Vall d'en Bas, la	5
Vall de Boí, la	2

Vallbona de les Monges	3
Vallfogona de Riucorb	2
Vallgorguina	1
Valls	4
Vic	9
Vidrà	1
Vielha e Mijaran	4
Vilabertran	1
Vilada	1
Viladrau	2
Vilajuïga	1
Vilanova de Sau	7
Vilanova i la Geltrú	18
Vilassar de Mar	1
Vimbodí i Poblet	54

#### 14.2.2 Espanya (excepte Catalunya)

Topònim	Total d'exemplars
<i>[Espanya - localitzacions diverses]</i>	1
Águilas	1
Alacant	10
Alacón	1
Alaior	1
Alcanyís	1
Alcoi	1
Alcúdia	4
Algaida	2
Alquézar	3
Altea	1
Arcos de la Frontera	1
Artà	4
Àvila	3
Benasc	2
Benidorm	8
Bilbao	2
Binibeca	1
Biscaia	1
Burgos	14
Busot	8
Cabra	1
Cadis	3



Calahorra	2
Calp	1
Campos	1
Canfranc	1
Cangas de Onís	1
Capdepera	3
Castell de Guadalest, el	3
Castell, es	2
Cercedilla	2
Ceuta	1
Conca	1
Còrdova	5
Corunya, la	2
Cretes	2
Cuéllar	11
Deià	4
Dénia	1
Eivissa	19
Elx	3
Escorca	8
Estallencs	1
Formentera	3
Gandia	8
Gijón	1
Granada	17
Guadalajara	5
Guadalupe	1
Jerez de la Frontera	3
La Manga del Mar Menor	1
Larraun	2
Las Palmas de Gran Canaria	1
Lleó	11
Lugo	2
Madrid	49
Màlaga	1
Mallorca	43
Manacor	5
Maó	43
Marbella	1
Marín	1
Medina del Campo	5
Menorca	10
Mequinenza	1
Mercadal, es	1

Mèrida	5
Molar, el	3
Múrcia	2
Nova Tabarca, la	1
O Grove	3
Ontinyent	1
Osera de Ebro	1
Oviedo	1
Palma de Mallorca	197
Pamplona	2
Peníscola	11
Pobla de Roda, la	10
Pollença	50
Pontevedra	2
Real Sitio de San Ildefonso	3
Sagunt	1
Salamanca	2
San Esteban del Valle	1
San Lorenzo de El Escorial	6
San Sebastián de La Gomera	1
Sant Antoni de Portmany	15
Sant Joan de Labritja	3
Sant Lluís	2
Sant Sebastià	1
Santa Cruz de Tenerife	1
Santa Eulària des Riu	2
Santa Pola	2
Santander	1
Santiago de Compostel·la	17
Santiago del Teide	1
Santillana del Mar	6
Santo Domingo de la Calzada	1
Saragossa	26
Segòvia	6
Sevilla	41
Sóller	14
Sòria	1
Tamarit de Llitera	2
Tarassona	15
Terol	2
Toledo	4
Torremolinos	1
Torrevel·la	1
Tui	1

València	27
Valladolid	4
Valldemossa	11
Valle de Hecho	1
Vigo	3
Vilagarcía de Arousa	1
Zamora	1

### 14.2.3 Andorra

Topònim	Total d'exemplars
<i>[Andorra - localitzacions diverses]</i>	2
Andorra la Vella	2
Canillo	2
Encamp	3
Escaldes-Engordany	2
Massana, la	1
Ordino	1
Sant Julià de Lòria	1

